中央音乐学院图书馆藏书
书号 F1.2.2/4CEb21
总登记号 123183

F1.2.2

阿拉伯音乐史

萨米·哈菲兹著

人民音乐出版社

阿拉伯音乐史

〔埃及〕萨米·哈菲兹著

王瑞琴译

人民音乐出版社

一九八〇年·北京

本书根据埃及现代艺术出版社
1971年开罗版阿拉伯文本译出

封面设计：郑在勇

阿拉伯音乐史

〔埃及〕萨米·哈菲兹著
王瑞琴译

*

人民音乐出版社出版
（北京朝内大街166号）
新华书店北京发行所发行
外文印刷厂印刷
850×1168毫米 32开 插图2页 120千文字 5.25印张
1980年7月北京第1版 1980年7月北京第1次印刷
印数：1—1,600册
书号：8026·3702 定价：0.95元

中央音乐学院图书馆藏书
书号 7100.222
总登记号 123183

出 版 说 明

本书根据埃及现代艺术出版社 1971 年开罗版阿拉伯文本译出。著者萨米·哈菲兹是埃及音乐学家。

全书分八章，一至五章分别论述蒙昧时期、先知时期、哈里发时期、伍麦叶王朝、阿巴斯王朝、安德鲁西亚时代的阿拉伯音乐概况，涉及的年代从公元 622 年前的蒙昧时期到十五世纪，即西班牙统治阿拉伯时期结束。七、八两章专述伊拉克和埃及的音乐，介绍的范围延伸到十九世纪。第六章侧重谈阿拉伯音乐对外国音乐的影响，书末并附有《当代阿拉伯音乐述评》一文。

关于阿拉伯音乐史（特别是阿拉伯学者写的专著）的介绍，在我国音乐出版界还是一个缺项，本书对各该时期阿拉伯音乐的沿革、乐器的发展、音乐界人物的风貌都有比较详细的论列，可供有关研究者参考。插图十数幅选自原书和另一本《阿拉伯乐器概述》。中译者针对一些生疏的名词作了多处脚注，希望对阅读本书有所佐助。

人民音乐出版社编辑部

1979 年 3 月

中央音乐学院图书馆藏书
F1.2.2/tCEb21
123183

目　　次

出版说明……I

第一章　伊斯兰教以前——蒙昧时期的阿拉伯音乐…… 1

第一节　蒙昧时期的阿拉伯音乐…… 1
第二节　阿拉伯诗歌的历史…… 6
第三节　蒙昧时期流行的乐器…… 8

第二章　先知时期和正统哈里发时期的阿拉伯音乐……16

第一节　先知时期的阿拉伯音乐……16
第二节　正统哈里发时期的阿拉伯音乐……17
第三节　伊斯兰教的礼拜歌曲和赞美歌曲……23

第三章　伍麦叶王朝时期的阿拉伯音乐……27

第四章　阿巴斯王朝时期的阿拉伯音乐……38

第一节　阿巴斯王朝时期音乐发展的步伐……38
第二节　麦瓦利歌曲在阿巴斯王朝的出现……46
第三节　阿巴斯王朝的乐器……48
第四节　阿巴斯王朝出现的音乐资料……52
第五节　阿巴斯王朝的音阶……54

第五章　安德鲁西亚时代的阿拉伯音乐……64

第一节　西方阿拉伯人对西班牙音乐的贡献……64
第二节　安德鲁西亚《努白》……69
第三节　中世纪流行的阿拉伯唱诗……77

第六章　安德鲁西亚音乐对外国音乐的影响……81

第一节　概述……81
第二节　安德鲁西亚音乐对现代西班牙音乐的影响……85
第三节　亚美尼亚音乐中的阿拉伯风格……89

第七章　伊拉克音乐……92

第八章　阿拉伯音乐在埃及的发展…… 104

第一节　埃及的阿拉伯音乐…… 104
第二节　十八世纪的阿拉伯音阶…… 108
第三节　十九世纪埃及出现的民间音乐组织
　　和流行歌曲…… 117
第四节　穆罕默德·阿里大街音乐及其它…… 128
第五节　埃及的著名作曲家和歌唱家…… 135
附：当代阿拉伯音乐述评…… 157
插图 19 幅

第 一 章

伊斯兰教以前——蒙昧时期[1]的阿拉伯音乐

第一节 蒙昧时期的阿拉伯音乐

阿拉伯人自从诞生于阿拉伯半岛上起，无论严寒酷暑，还是刮风下雨，成年累月地生活在辽阔的大沙漠中。逐渐地他们开始观察世界，看到眼前是一望无垠的沙漠平原，身旁是心爱的骆驼和骏马，顶际是蔚蓝的苍穹，脚下是金色的沙浪，夜晚圆月光泻大地，周围景緻令人心旷神怡，他们认为这一切都是浩瀚的天宇起的特殊作用。用歌曲和诗歌描绘人间、赞美自然，抒发人类情感的欲望强烈地引诱着他们，于是他们开始模仿飞鸽的叫声、夜莺的啼鸣以及人类接触的一切声音。

蒙昧时期的阿拉伯歌曲，都是一些内容简单纯朴的唱诗，调子犹如鸟啼鸽叫；所不同的是，它用阿拉伯语忠实地描述了原始阿拉伯人的生活习俗以及与他们朝夕相处的禽兽、帐篷和自然景物。

古代阿拉伯人为他们的每种唱诗都选择了一个专用的曲调，比如赶骆驼的、骑马的、放牧的等等。高大的骆驼在沙漠中行走时，赶骆驼的人唱起了一种被称为“曼胡克”韵律的诗歌；而当他们

① 阿拉伯人的蒙昧时期指的是伊斯兰教诞生以前，即公元622年以前的时期。——译注，下同

催马扬鞭，驰骋在旷野时，又唱起了另外一种调式、韵律不同的歌曲，这种唱诗的韵律被称为“哈白卜”。

从以上两种最早的诗歌韵律中又派生了三种不同的韵律，在古代阿拉伯诗歌史上起了重大的作用：

1. “鲁克班”歌，一种长律诗歌。

2. “赛纳德”，一种慢韵律的歌谣，调子多样。

3. “哈宰吉”，大都是古代阿拉伯人舞蹈时唱的歌曲，用杜弗（一种铃鼓）和米兹玛尔（有簧片的芦笛）伴奏。

·蒙昧时期阿拉伯歌曲的特点：伊斯兰教以前的阿拉伯歌曲（即唱诗）不是很规范的，歌手们根据沙漠生活的感受，用充满情感的音调唱出自己的心声，这样的歌唱很可能改变了诗歌的句子和段落，使得原诗变得五花八门、各式各样。甚至只有两句诗组成的民间小调，在阿拉伯人高兴的时候也能够唱上几小时。他们以此来消遣，摆脱在沙漠长途跋涉的疲累。

这个时期歌手们唱歌的特点是：即兴而歌，音调无限拖长，情感任意起伏。蒙昧时期阿拉伯人的音域也有一定的局限性，大约不超过六个音度，歌曲的调子单调而平淡，因为那时候阿拉伯人还没有发现我们今天曲调多样的和声音乐。为这些单调的歌曲伴奏的，大都是打击乐器“台卜来”（定音鼓）和杜弗（铃鼓）。蒙昧时期的阿拉伯人称悠扬、飘逸、旋律富于起伏的曲子为“宰瓦伊德”，即过份的意思。

最早的阿拉伯歌曲是一种独特的驼运队歌曲——胡达。这是赶骆驼人配合着骆驼行进步伐的节奏而唱的。它的作者叫麦德尔·本·乃札尔，古代阿拉伯人叫他“穆达德”。胡达的曲调采用的是抑扬格诗律，恰与骆驼行走时的节奏相吻合。从这种歌曲中又派生了两种：

1. “努斯卜”歌曲。这是一种古诗韵的唱诗，对胡达进行了部

分改革，被认为是“文雅的胡达”。

2. “鲁克班”胡达。这是生活在沙漠的部族最喜爱的歌曲，近乎最早的即兴歌曲，不作任何准备即能成歌，常用来伴奏的乐器是“格迪卜”(作响板用的小棒)，以加强歌曲的节奏。

“努斯卜”歌曲和一种叫“努哈”的歌曲，在希贾兹地区①一直流行到公元六世纪末，直到一个名叫乃德尔·本·哈尔斯的音乐家兼诗人从希赖城②引进很多新歌曲为止。这些歌曲被人们称为“发展的歌曲”，它取代了“努斯卜”。同时，哈尔斯还最早把木制音箱的乌德引入了希贾兹，取代了皮制音箱的米兹哈尔(古代竖琴)。

据历史学家们说，蒙昧时期的也门部族流行着两种歌曲，“哈米迪”和“哈乃菲”，第二种是在娱乐会和歌咏会上最受欢迎的歌曲。

公元十世纪的阿拉伯大音乐学家法拉比在他的音乐理论著作中提到，他那个时代流行的巴格达冬不拉和米扎尼冬不拉上的品和相，在很大程度上仍像蒙昧时期的弹拨乐器，乐音通过弹拨四条琴弦而发出。

蒙昧时期流行的乐器中，有很多犹如今日的乌德，比如：“米兹哈尔”、“吉朗”、“柏尔布德”和“木台尔”(均为音译——译者)。

据说“吉朗”乐器的名称来自古叙利亚语，希伯来语称它为“吉努尔”或“希伯来吉他”。“木台尔”是一种古代阿拉伯弦乐器。还有一种波斯人称“琼克”，阿拉伯人称“松格”的乐器，是阿拉伯人最早使用的卡龙。

蒙昧时期流行的吹奏乐器是竹制的“兹玛尔”(笛子)，打击乐器是“杜弗”、“吉拉吉”(铃)和卡萨特。“吉拉吉”常用来为舞蹈伴奏。

---

① 指阿拉伯半岛，即现沙特阿拉伯国家的西部地区。

② 伊拉克古代一城市。

在蒙昧时期，阿拉伯地区的音乐生活十分活跃。音乐在社会上占据了重要位置，无论是在家庭生活和部族生活中，还是在宗教礼仪上，都可以看到音乐的作用。蒙昧时期的著名诗人阿卜德·本·迪布描绘这个时期的音乐是欢乐的音乐、夜晚的音乐①，把人们纵情歌唱的场面形容为金色的画面。公元五世纪，阿拉伯人与麦克伊人之间爆发了战争，就在这个时候，阿拉伯人的歌声也没有停止过；他们边挖战壕边唱歌，歌声响彻整个阵地。沙漠的绿洲上，椰枣树木成林，每当椰枣成熟的季节，阿拉伯人便唱着欢快的歌曲，迎接带来幸福的丰收。可以说，在蒙昧时期，音乐影响了阿拉伯人对各种事物的反应。

历史资料中还记载了当时人们用音乐求神保佑、寄托幻想的情景。生长在蒙昧时期的艾穆尔、吉斯和拉比德在他们的著作中提到：在崇拜神灵偶像的仪式中，少女们都哼着美妙的乐曲，表示对神的虔诚。

蒙昧时期涌现了很多杰出的歌唱家，如白夏尔·本·欧麦尔书中提到的女歌手达吉乃，不仅演唱出色，还精通歌曲创作和乌德弹奏。著名音乐研究家伊斯法哈尼的《歌曲集》一书中，记载了很多蒙昧时期男女歌手的名字：阿底·本·来比尔（卒于495年）是先知②以前最著名的诗人兼歌唱家。由于他的歌声优美动人，被人们誉为"穆哈勒哈"（悦耳的意思）。欧勒格姆·本·阿柏德（公元六世纪人）是至今人们还经常提及的以唱悬诗③而驰名的歌唱家兼诗人。

很多历史资料中还记载说，当时的著名歌手艾阿沙·麦伊穆·

---

① 阿拉伯人长久以来就喜欢夜间在咖啡馆或群众聚会的地方唱歌，经常是通宵达旦。

② 伊斯兰教穆斯林称穆罕默德为先知。

③ 古代阿拉伯七篇著名长诗的总称。因阿拉伯语是"悬挂"的意思，故习惯译为悬诗。

本·吉斯（卒于公元629年）曾游历了整个阿拉伯半岛，他弹拨着“松格”，在人们中间演唱自作的歌曲，人们说他是“阿拉伯的斯纳吉”（古代阿拉伯人跳舞时常用的一种乐器——译者）。他的歌曲流传颇广，使他在蒙昧时期的诗人与歌手中占有令人瞩目的地位。前面曾提过的那个把希赖城的歌曲介绍给阿拉伯人的音乐家兼诗人乃德尔·本·哈尔斯（卒于公元624年），是一个著名小说家的后代。他不仅创作了很多流行歌曲，还精于各种乐器的演奏，乌德弹得尤为出色。

蒙昧时期的歌唱家往往都是诗人，他们在部族中享有很高的威望。如果哪个部族出现一个诗人，其他各部族都举行宴会为他祝贺，妇女们为他演奏乐曲。

蒙昧时期的著名女歌手除前面提过的达吉乃以外，还有布阿德和斯玛德，她们的歌声清脆悦耳，动人心弦。最为著名的女音乐家是杰出诗人哈梯穆·塔伊的母亲，她酷爱音乐和歌唱，是一个多才的女艺术家，在写诗、作曲、歌唱和弹拨乐器方面都是当时出类拔萃的一位妇女。蒙昧时期还有一位以写悼诗而驰名的女诗人，名叫胡萨伊。她为后人留下了很多优秀的诗篇，配上乐器便是动人的歌曲。在歌曲创作上做出巨大贡献的还有哈利尔和赫利德，她俩是努阿曼三世（卒于公元602年）时代希赖市市长的歌手，她们创作的歌曲在当时流传极为广泛。还有一个女奴隶歌手，叫白乃帖·阿弗兹，她创作了很多适于在娱乐会上演唱的抒情歌曲。

蒙昧时期的麦加城是偶象崇拜的中心，人们经常聚集在克而白天房①，用粗犷的声音高唱赞美神的歌曲，表达心愿。古兰经描绘这个场面说：“他们（指蒙昧时期的多神教徒——译者）在众神殿

① 克而白天房位于麦加市中心，伊斯兰教诞生以前是多神教朝拜的大寺，里面有三百六十个偶像。伊斯兰教诞生以后，穆罕默德入城，捣毁了里面的偶像，把这里改为伊斯兰教朝觐的地方。克而白天房也叫麦加圣寺。

的祷告，只是粗野的嚷叫和鼓掌。”

据麦斯欧迪说，伊斯兰教诞生以前，在古莱什① 人中流行的“努斯卜”歌曲，是从阿拉伯语“物神”一词的三个基本字母（N. S. B）派生的。“物神”是伊斯兰教以前古代阿拉伯人崇拜的偶象。古兰经中也曾提到了这种歌曲。

蒙昧时期的阿拉伯妇女，享受男子享有的一切权力，那时候还没有这么多的禁忌。她们可以参加乐队，在乐队里弹乌德，吹笛子或打铃鼓。当阿拉伯人与外族之间发生战争的时候，这些乐队还到阵地去为士兵们演奏，唱热情洋溢的歌曲，激发他们的斗志。通过战争，乐队人员增多，掺入了波斯人和希腊人。

史料中有很多关于蒙昧时期的音乐特点和风格的记载，概括地说，这时候的音乐和歌曲没有固定的原理和规则，歌手们只是根据自己的兴趣、爱好和情感而讴歌大自然或生活，他们应用音乐和歌曲的方法是简单而质朴的。

本节里介绍的音乐只是反映了伊斯兰教诞生之前阿拉伯社会的一隅，实际上当时的政治、经济、文化和宗教都很落后，处于尚未启蒙的状态。

第二节　阿拉伯诗歌的历史

对于很早就产生的阿拉伯诗歌，人们很难下一个确切的定义。起先，只是从古代阿拉伯人的“胡达”歌曲中得知，最早的阿拉伯诗歌有两种韵脚，人们对此很是惊异。后来经过深入探究，人们又发现，当时的诗歌也有一定的格式和段落。随着诗歌作用的逐渐增多，咏诗意义的逐步扩大，诗歌的韵脚、韵律和格律也开始繁衍起来。但是除了很少的一部分之外，最早的阿拉伯诗歌几乎全部散

① 古代阿拉伯部族。穆罕默德就出生于这个部族。

佚，现在我们见到的只是公元五世纪末流传的部分诗歌。

蒙昧时期的阿拉伯诗歌对古代阿拉伯人的风土人情、生活习俗有生动的描绘，从最早的阿拉伯著名诗人穆哈勒哈·伊本·莱比尔留下来的一首三十行的诗歌中，就能明显地看出这一点。

阿拉伯诗歌的发展分为三个阶段：

第一阶段：对事物的描绘和情感的表达平淡乏味，诗人和歌手在吟咏诗歌方面缺乏创造性和艺术性。

第二阶段：这是诗歌发展的阶段，开始出现韵脚。

第三阶段：从韵脚阶段发展到韵律阶段。

骑着骆驼在沙漠中长途跋涉，是古代阿拉伯人高唱“胡达”歌曲的主要原因，他们用歌唱解除烦闷，摆脱乏累。他们发现，每当歌曲节奏加快的时候，疲惫的骆驼就抬起头，加快了步伐，这个现象使古代阿拉伯人得出了一个“骆驼的步伐与诗歌的韵律有紧密联系”的结论，从此，各种各样的韵脚便多起来。这个发现对舞蹈节奏的发展也有很大的帮助。

古代阿拉伯人酷爱歌曲和诗歌的另一个原因是传奇式的：公元四世纪末，阿拉伯人与罗马人之间爆发了战争，阿拉伯各部族的士兵们高唱着歌曲杀向敌人，一举打败了在巴勒斯坦和腓尼基的罗马军队。君士坦丁堡的一个罗马官员说，过去他住在西奈沙漠附近，经常听到阿拉伯人唱歌或吟诗，非常悦耳动听。

伊本·赛拉木说，阿拉伯诗歌开始广泛流行是在阿卜杜勒·麦塔利卜①时代或哈希姆·本·麦纳夫②时代。穆哈勒哈·伊本·莱比尔是阿拉伯诗歌的第一个传播者；继承他的事业的是艾穆鲁·吉斯，他生于伊斯兰教以前 250 年，被认为是蒙昧时期高擎阿拉伯诗歌旗帜的天才诗人。蒙昧时期的欧卡兹市场③是朗诵、歌咏长诗

①② 阿拉伯蒙昧时期的两位国王。

③ 离麦加不远的一个市镇，在蒙昧时期，那里每年举行集市一次，诗人们在集市上朗诵自己的作品，由公证人加以评定。

和悬诗的重要场所。

阿拉伯歌曲中常见的诗歌韵律:

毫无疑问，诗歌的韵律是和人们通过听觉而对事物产生的某种概念分不开的，没有韵律的语言不能叫做诗歌。对阿拉伯诗歌的韵律进行规范的整理，并正式称之为"韵律"的功绩，应该归于赫利勒·本·艾哈麦德·法拉黑迪，他生长于公元九世纪，是阿拉伯民族最卓越的诗人之一。他把诗歌韵律分成类别、加以分析的根本目的，是促使阿拉伯诗歌更有艺术性，更生动、更深刻地反映生活，听起来赏心悦耳，耐人寻味。

阿拉伯诗歌有三种格律:赛白卜、瓦特德和法斯莱。有九种韵律:长律、简律、短律、快律、抑扬格诗律、莱麦律、四步韵律、轻律和赫白卜律。另外还有八种音步。

第三节　蒙昧时期流行的乐器

1. 柏尔布德:

最早的乌德叫做柏尔布德。公元 241—271 年，即波斯国王夏哈布尔一世统治时期，这种乐器在波斯最为盛行。它的特点是:琴身略长，音箱和音柄由一块木板制成，上面有两条琴弦，音域宽广而洪亮。

"柏尔布德"是这种乐器的波斯名称，它的阿拉伯名字叫"斯德尔布德"，波斯语的"柏尔"即阿拉伯语的"斯德尔"，"布德"一词阿、波通用。

如果拿乌德与柏尔布德相比较一下，就会发现乌德的音箱独立于琴柄，而柏尔布德的这两个部份是由一块木板制成的。

古代著名音乐学家伊斯法哈尼（公元 897—967 年）在他的著作《歌曲集》中，对伊斯兰教诞生以前，柏尔布德在加萨尼地区的阿

拉伯人中间流行的情况做了详细介绍。历史学家们在许多著作中，也为我们描绘了当时居住在希赖城和拜占庭的女歌手在娱乐会上使用柏尔布德演奏的场面。

2. 米兹哈尔：

一种音色近于乌德的弹拨乐器。琴腔为皮制，琴身像一条鱼，有两条琴弦。在中世纪发现的一批弹拨乐器中，只有一个米兹哈尔的形象，这唯一的形象还是在公元八世纪遗留下来的城墙上被人发现的，当时这个城墙上有一个米兹哈尔的陶瓷雕刻。大约在公元六世纪末，是一个名叫乃兹尔·本·哈尔斯的诗人把米兹哈尔引进麦加城的。

3. 吉朗：

在古代阿拉伯人中间流行的一种类似乌德的乐器叫“吉朗”，这种乐器一般在为讽刺诗、赞美诗和悼诗配乐时使用。演奏时放在胸前，弹拨板面上的琴弦，音色美妙动听。蒙昧时期的著名诗人艾穆鲁·吉斯在他的作品中曾多次提到过吉朗。

4. 麦阿兹弗

古代阿拉伯人称弦乐器为“麦阿兹弗”，这些乐器包括卡龙、斯他尔、里拉、哈尔卜、琼克(或松格)等。

麦阿兹弗在古代阿拉伯人的音乐活动中占有很重要的位置，也是诗人们在作品中常提及的乐器。在蒙昧时期的阿拉伯人中流传着一个故事，说创造第一个麦阿兹弗乐器的人是人类始祖阿丹(亚当)的第七代后嗣拉米克·本·努哈的女儿达拉莱。

公元十世纪的阿拉伯著名音乐学家法拉比（公元870—950）在他的杰出著作《卓越的音乐》中提到：阿拉伯人的“麦阿兹弗”乐器就是最早在古埃及人中流行的“哈尔卜”乐器，全世界开始普遍使用弦乐器是在中世纪。波斯人称弦乐器为“松格”，“麦阿兹弗”是纯粹的阿拉伯名称。古代阿拉伯诗人艾阿沙·麦伊穆（卒于

629年)在他的诗作中曾多处涉及到"松格"。

"麦阿兹弗"乐器的构造和性能:

(1) 一般的麦阿兹弗乐器,即阿拉伯弦乐器,样子像拜占庭的"赛勒卜格"和"鲁拉"两种乐器。身长约109公分,除了底板是由桃木制成的以外,其它部分均由山羊皮革制成。

(2) 器柄上面有定音横格(品、相位)。演奏时把器柄夹牢在左臂下,用两只手弹拨琴弦。

(3) 大部分麦阿兹弗乐器的弦由兽肠制成,通过被称作"轴"的金属钥匙固定在器柄上。古代阿拉伯弦乐器的弦一般是15条至35条。

大音乐家法拉比解决了没有四分之一音① 的阿拉伯弦乐器的音度问题。他还发明了每个音度都由一个阿拉伯文字母表示的方法,它们分别代表一个音乐标记。

古波斯的弦乐器"松格"种类繁多,大小不一。古代阿拉伯人常用来与乌德合奏的"松格"是26条弦,第一条弦上有三个音度,以便为各种曲调的歌曲伴奏。阿拉伯人喜欢用"松格"与乌德合起来为歌曲伴奏的主要原因,就是因为"松格"可以按照阿拉伯音乐的特点(具有四分之一音的特点)进行调弦。另外它还可以用来调节部分阿拉伯歌曲的曲调。

5. 莱巴卜:

这是一种在蒙昧时期流行甚广的乐器,特别是在为赞美诗、讽刺诗和悼诗配乐方面发挥了重要作用。

莱巴卜是一种用弓摩擦琴弦而奏乐的乐器,音乐史学家说,现在世界上东、西方乐队中使用的大、小提琴就是源自这种古代阿

---

① 欧洲的音乐旋律以完整的半音构成,而阿拉伯音乐使用的则是更细小的音程,即四分之三的和四分之一的音。因此阿拉伯音乐中一个八度不是十二个音级,而是十七个音级。

拉伯乐器。莱巴卜是在公元八世纪伊斯兰教征服西班牙时传入欧洲的。

最早的莱巴卜带有一个圆形的羊皮音箱，琴弓只是一根弧状的短棍，上面缠有马鬃或椰枣树皮纤维，琴弦若干条（具体数目已无法查清），每条发四个音。因为古代阿拉伯人常用它为诗歌和民间传说伴奏，所以习惯于称它为"诗人的莱巴卜"。

另外一种莱巴卜有两条粗弦，发八个音。

莱巴卜和弹弦乐器最大的区别是，器柄上没有定音横格（品和相），而是靠演奏者的听觉去分辨音准。

公元十五世纪，西方人进一步发展了莱巴卜，现在管弦乐队中使用的各种提琴，便是这一发展的结果。腮托放在左下腭下边演奏的，叫 Violin（小提琴），放在两腿之间演奏的叫 Cello（大提琴），只能站着演奏的叫 Contrabass（低音提琴）。

在今天突尼斯、阿尔及利亚和伊拉克等阿拉伯国家的乐队中仍然能够见到莱巴卜。它的声音低沉粗犷，经常单独用来演奏大型乐曲中的某个段落或者序曲。

古代波斯人使用的一种弦乐器"鲁巴卜"（Rubab），与阿拉伯莱巴卜的名字很相似。但是鲁巴卜是用木制弹片或骨制弹片弹拨琴弦而发音，不是用弓擦弦而发音。鲁巴卜在土耳其人中使用最为普遍。古代印度人使用的一种拉弦乐器叫撒兰吉（Sarangi）。

6. 巴格达冬不拉：

一种与乌德有些相似的弦乐器，用骨制弹片或鹰羽制成的弹片弹拨琴弦而发音。但是它的音箱小于乌德的音箱，为椭圆形，由木制成；器柄比乌德的器柄长而窄，上面拴有两条金属弦；器柄上有定音横格（即相位和品位），弹奏的方法如西班牙的吉他。

冬不拉具有柔美嘹亮的音色，在土耳其、叙利亚和黎巴嫩最为普遍。这种冬不拉最早产生于巴格达，因而被称作"巴格达冬不

拉”。它的形状和大小与“胡拉散冬不拉”全然不一样，尽管巴格达冬不拉发源于伊拉克，但目前这个国家使用它的人却很少。

巴格达冬不拉的弦是由木制弦轴固定在器柄上的，器柄上的横格一般是五个，可以根据乐曲的需要增加到二十个。

巴格达冬不拉在蒙昧时期一般是四处游荡的诗人和沿街卖唱的乞丐使用。除了巴格达冬不拉以外，阿拉伯人还使用“米扎尼冬不拉”和“米拉斯冬不拉”。

大音乐家法拉比在他的名著《卓越的音乐》中详细介绍了蒙昧时期流行的各种冬不拉的构造、性能及使用方法，还介绍了这种乐器的音度，这些音度被认为是确定阿拉伯音乐音程的最早基础。

7. 卡撒巴、卡赛卜、卡赛巴、谢巴白、谢白卜：

所有这些名称指的是一种竹制的乐器——“呐亚”（长笛）。这种乐器在蒙昧时期犹如冬不拉一样，为流浪诗人和沿街卖唱的乞丐所常用。

自古以来，呐亚的种类很多，形状、大小也不一样，有一头吹的，也有两头吹的。波斯称呐亚为“纳里姆呐亚”，意思是“音色轻柔的长笛”，这样称呼的目的是便于同音域宽广、音色厚实的“素尔呐亚”（即唢呐——译者）相区别。阿拉伯人一直使用“呐亚”这个名称，至今也没有更改过。

呐亚的发展过程可以概述如下：

公元前四千年左右，呐亚就开始在古代埃及人中流行，当时有四种。

第一种：一种直放在嘴边吹奏的长笛。

第二种：一种斜吹的长笛，笛长约77公分。

第三种：双笛。由两根平行的互相联系着的竹管制成，一根长，一根短，长管发出的声音辽阔浑厚，短管发出的声音清脆尖细。这种呐亚的名字叫“艾尔古”。

第四种：一种呈角状的双笛。吹奏时通过振动管内的双簧片而发音。这种乐器自从公元前1600年亚洲与希腊之间爆发战争传入埃及。其特点是：两个音管的前端(吹奏口)是相联的；吹奏口以下，两个音管的距离逐渐扩大，形成一个锐角。

呐亚是在公元八世纪从阿拉伯传入欧洲的，中世纪开始在欧洲普遍流行，后来欧洲人在构造与性能方面进一步改革、发展了它，制造了一种现在西方管弦乐队中常用的长笛——弗鲁特(flute)。弗鲁特分为两种：木管的和铜管的，管内按有金属弹簧，用来帮助扩大乐器的音量。

阿拉伯呐亚的大小是根据阿拉伯音乐中常见的调式构造的，阿拉伯音乐的调式很多，因而呐亚的种类也很多。呐亚的吹奏者在参加音乐会的时候，往往带有几个调式不同的呐亚，以备演奏各种调式的乐曲。

8. 素尔呐亚、素尔呐、祖尔呐：

这是吹奏乐器米兹玛尔的名称。这种乐器由竹管制成，吹奏口内有一个固定的小双簧片，公元前在古埃及和古希腊人中流行。

米兹玛尔在乐器中以音色高亢、明亮著称，在公元六世纪，阿拉伯人常用它与其它乐器搭配在一起为婚礼或娱乐晚会奏乐。公元七世纪，它在演奏军乐曲中占有显著位置。

公元八世纪（伊斯兰教诞生的第二个世纪），米兹玛尔的作用一落千丈。原因是伊斯兰教不提倡，也不鼓励演奏者为那些世俗的歌曲和放荡的舞蹈伴奏，而是竭力劝导人们致力于学习、研究和传播伊斯兰教的教义。当时的穆斯林对吹奏米兹玛尔的人非常鄙视，认为他们是最下贱的人。

公元九世纪，一个名叫祖拉米的音乐大师改革了米兹玛尔。新型的米兹玛尔以发明者的名字为名，叫祖拉米(也有人称它祖呐米)。该乐器的音管为木制，吹奏时把另外一个短小的音管放入主

管内，声音通过小管发出，吹毕再取出来。

法拉比在他的音乐理论著作中给我们介绍了公元十世纪流行的一种新式米兹玛尔，这种米兹玛尔的音管内有一个固定的木制细管。该乐器一般在降低音度时使用。

在此还要稍带提一下古代阿拉伯乐器“宰麦尔”，西方人在中世纪开始改革和发展了它，把它变成了现在世界各管弦乐队中的重要乐器。根据宰麦尔派生和改革的现代西方乐器有 Oboe(双簧管、欧巴管)、Clarinet(单簧管、黑管)和其它具有各种音色的吹奏乐器。这些乐器充满了现代乐池，发挥了重要作用。

9. 卡尔卜宰玛尔：

这是在伊斯兰教兴起以前流行于阿拉伯加萨尼人中的一种吹奏乐器。该乐器在古波斯也很流行，波斯人叫它“安巴卜呐亚”。

卡尔卜宰玛尔有一个皮制音箱，上面按有一个短管(一般都是双重管)，器面上有五或六个小孔。吹奏者在管口吹奏，声音进入音箱，然后穿过小孔，发出所需要的乐音。

卡尔卜宰玛尔的祖先是古代呐亚，即一种通称为班弗鲁特、直吹的长笛。音乐家伊本·吉比说，这种乐器在蒙昧时期常用来为歌女们伴奏。

* * *

蒙昧时期的阿拉伯音程：

哲学家兼音乐学家艾布·乃斯尔·法拉比在他的著作《论音乐》中曾指出：蒙昧时期阿拉伯人使用的一种长形的、类似乌德样式的弹弦乐器“巴格达冬不拉”或“米扎尼冬不拉”，有两条琴弦，每条弦被分成相等的 40 份，每部分相当于四分之一音程。同时冬不拉的演奏者还在器柄上确定了手指摸音位的地方，标出了五个小横格，阿拉伯音乐术语中称它为“达萨蒂”。冬不拉的第二条弦的音高于第一条弦的音。

从上可见，阿拉伯音乐中的四分之一音由来已久。

以上便是蒙昧时期的阿拉伯音乐状况，尽管它还很落后，但是为以后各个时代的音乐发展和兴旺奠定了基础。

第 二 章

先知时期[1]和正统哈里发时期[2]的阿拉伯音乐

第一节 先知时期的阿拉伯音乐

正当麦加和希贾兹处于放荡、糜烂、腐朽的社会状况时，伊斯兰教出现了，穆罕默德在真主的力量和灵魂的感召下创建了伊斯兰教。

先知是一个德高望重的人。他终日热衷于传教，为把伊斯兰教传遍全世界而奔波。在这个大转折时期，音乐几乎销声匿迹了，加之以前人们没有重视音乐史料的积累和保存，蒙昧时期的大部分歌曲从此失传，剩下的不符合伊斯兰教教义的歌曲也被禁止了。

音乐面临着改革。这一改革是从宣礼员召唤人们做礼拜的喊声开始的[3]。比拉是古莱氏族中最早的皈依伊斯兰教者之一人，

① 指的是穆罕默德在世时期。

② 哈里发在阿拉伯语中是继承人的意思，伊斯兰教的哈里发就是穆罕默德的继承人。正统哈里发指的是穆罕默德逝世后最早的、由选举产生的四个哈里发，他们是艾布·伯克尔、欧麦尔、奥斯曼和阿里，从公元632—661年，共统治了29年，这个时期在阿拉伯历史上就叫正统哈里发时期。阿里以后，即从伍麦叶王朝起，哈里发职位改为世袭。

③ 伊斯兰教教徒每日作五次礼拜，都是由各地清真寺的宣礼员站在宣礼塔上向人们高声召唤，喊声有一定的调子和节奏，犹如歌唱。

是伊斯兰教的第一个宣礼员，他有一个清亮而美妙的嗓子。

当伊斯兰教传遍阿拉伯半岛的时候，很多从前的艺人放弃了手中的乐器，开始专一地研究新的教律——古兰经。一些地区的省长或县长开始严禁音乐活动和歌咏活动，说这些活动扰乱穆斯林虔诚的心灵，毒害他们廉正的德性。与此同时，流言蜚语甚嚣尘上，"首要的恶魔是唱歌的人"的咒骂声到处可闻。

伊斯兰教初期出现的这些现象显然是错误的，是与先知对音乐的看法和欣赏相矛盾的。很多历史书上记载，先知很喜爱音乐，有一次艾布·伯克尔① 到先知那里去，看见他正闭着眼养神，他的妻子阿伊沙② 坐在他的旁边，两名女奴在前面边打杜弗边歌唱。艾布·伯克尔想把她俩撵出去，先知阻拦了他，说："艾布·伯克尔，今天是节日。"（那天是宰牲节）。从此，音乐和歌曲活动又开始在阿拉伯国家蔓延，尤其在节日里，大小音乐会和歌咏会遍及城乡。但是这时候的音乐和歌曲，在很大程度上有了伊斯兰教的色彩。

这个时期出现了很多著名的男女歌手，如谢林、莱巴、苏勒米、伊本·赛利吉。

第二节　正统哈里发时期的阿拉伯音乐

正统哈里发时期的阿拉伯国家是世界上重要的贸易中心。穆斯林们战胜了犹太教徒和基督教徒，扩大了阿拉伯世界的版图，建立了伊斯兰教帝国。伊斯兰教文化开始在全世界产生了巨大而深远的影响。

阿拉伯音乐的发展在伊斯兰教初期和在正统哈里发时代都是

① 艾布·伯克尔是穆罕默德的岳父，伊斯兰教最早的皈依者，穆罕默德逝世后的第一位正统哈里发。他执政的时间是公元632年至634年。

② 穆罕默德前后娶了十二房妻室，其中阿伊莎是最得宠的，她是艾布·伯克尔的女儿。

短暂的。前面我们已经了解到，伊斯兰教兴起初期，歌咏活动和音乐活动并没有完全被禁止，先知在麦地那带领人们边打铃鼓边歌唱地欢迎从麦加来的迁士[1]们的情景，最有力地证明了这一点。

先知去世以后，历史进入了正统哈里发时代。艾布·伯克尔和欧麦尔·本·哈达卜[2]两位哈里发严禁音乐、歌曲活动。因为当时很多歌曲充满了阴郁、感伤、软弱和颓废的曲调，很多男人唱了以后，失去了丈夫气概，终日沉湎于荒淫的生活。这种现象对刚刚建立的伊斯兰教政权是一个极大的威胁，特别是在社会上出现了一批闹剧以后，很多人开始探求新的信仰，伯克尔和欧麦尔两位哈里发为了巩固伊斯兰教的政权，每日忙于同反对势力作斗争。因此，音乐在一段不短的时间里没有得到支持和鼓励。

到了第三个正统哈里发奥斯曼[3]时代，音乐重新受到重视，人们开始创作悠扬动听、内容丰富的歌曲，这些歌曲给人们带来了欢乐和情趣。逐渐地对音乐的关心和爱好形成了一种风气，人们从这个现象中看到了阿拉伯音乐和歌曲发展的光辉前景和希望。

当时的乐坛状况简介如下：

1. 阿卜杜拉·本·查阿法专门为音乐家和歌唱家建立了一个机构，里面有很多著名的歌唱家，如塔威斯、乃希德（波斯人）、阿兹·米拉伊等。

2. 城市中的大批波斯战俘是传播波斯歌曲的重要因素，阿拉伯的男女歌手们受到了他们的影响。著名歌唱家塔威斯就从波斯人乃希德那里学习到了很多与阿拉伯风格相符合的波斯声乐和器乐。

3. 女歌唱家阿兹·米拉伊以歌唱阿拉伯古代歌曲著名，这时

① 公元622年7月16日，穆罕默德从麦加出走到麦地那，这一年被定为回历纪元年。在穆罕默德前后从麦加迁移到麦地那的穆斯林叫迁士。

② 欧麦尔·本·哈达卜是第二个正统哈里发，执政的时间是公元634至644年。

③ 奥斯曼哈里发的执政期是公元644至655年。

也接受了不少波斯歌曲的响影。波斯人乃希德也把与波斯风味相投的阿拉伯歌曲传给了他的部落和民族。

4. 正统哈里发时代流行着一种叫"穆特干"① 的歌曲，它的乐曲有独立的节奏，在希贾兹尤为盛行。这个时期在波斯流行的，仍然是蒙昧时期阿拉伯歌女和骑手们经常唱的一种叫"努斯卜"的古老歌曲。

5. 到了阿里哈里发执政时期②，音乐受到了大张旗鼓的支持和鼓励，歌曲创作被认为是阿拉伯人最早的艺术。可以说，这个时期的音乐活动已经摆脱了那种在蒙昧时期被认为只是男女奴隶歌手们的职业的看法。

上面谈到的歌唱家塔威斯，是阿里时期乐坛中最显赫的人物，他是阿拉伯音乐史上第一个歌唱由杜弗加强节奏的阿拉伯歌曲的人。

塔威斯喜爱波斯音乐的风格，并仿效它创作了很多风味别致的歌曲。但是在穆阿威③ 任哈里发期间，社会上出现了一个学派，极力反对抒情歌曲，认为这种歌曲软绵绵，轻飘飘，消磨人的意志。哈里发还派玛尔汪率人去抓创作和演唱这种歌曲的人，抓到者奖赏。塔威斯眼见自己的生命垂危，便逃到了斯威达市，在那里定居下来，直到去世。他死后他的学生伊本·赛利吉继承了他的事业。

伊本·赛利吉全名叫阿比德·伊本·赛利吉，麦加人，生于欧麦尔哈里发执政时期，在奥斯曼哈里发执政时期开始了歌唱生涯。他是第一个歌唱在希贾兹地区流行的"穆特干"歌曲的人。有一次在人们修缮麦加圣寺的时候，赛利吉听到了波斯歌曲，他为它的悠

---

① 穆特干在阿拉伯语中是完美的、完善的意思。

② 阿里是第四个正统哈里发，他的执政期是公元 656 至 661 年。

③ 伍麦叶王朝的第一个哈里发。

扬曲调所吸引，于是开始学唱波斯歌曲，并在麦加人中传播。他不仅是个歌唱家，还是个歌曲创作家，他曾创作了很多别具一格、地方风味浓厚的民间歌曲。在他投身于歌唱事业之前，曾以充当诵经会上的哭丧者为生，他经常在名门贵族的葬礼上唱哭丧曲。据说他本是一个秃子，在唱哭丧曲时往往戴上顶假发，脸上罩着一个假面具，斜着眼，行着腔，唱得曲调哀婉悲戚，动人心弦。有一次他为苏里曼·本·阿卜杜·麦里克的诵经会唱丧歌，主人送给他大批礼品和金钱，以示感谢。

后来，赛利吉全力投身于歌唱和创作事业，深得音乐爱好者的拥戴，他参加的娱乐会从无虚席，听众为他嘹亮、清越的歌喉而鼓掌，为他形象化的生动表演而叫好。当时的著名诗人吉利尔说："伊本·赛利吉是最出色的歌唱家，有些人曾经指责过他的作品，批评过他的风格，但是当他们真正地了解他的艺术实质以后，便欣然地肯定了他的艺术才华和素养。"

赛利吉的艺术风格：伊本·赛利吉是个出色的演唱家，他可以出口成歌，歌曲轻快悠扬，一般用卡迪卜控制节奏。他还是一个优秀的阿拉伯乌德演奏手和波斯乌德演奏手。赛利吉创作的歌曲被誉为当时的艺术财富，阿拉伯民族音乐的楷模。有人把赛利吉别具特色的歌曲归纳为三个特点：①节奏轻松欢快，曲调柔美灵活，闷郁的人听了以后会很快解除心头不快。②生活气息浓郁，民族色彩鲜明，内容丰富多样，加之特有的民间旋律，使人听后赏心悦耳。③歌曲内容含义深邃，思想明睿，具有浪漫的色彩和飘逸的诗意。

赛利吉非常喜欢欧麦尔·本·艾比·莱比尔的诗歌，为他谱了很多曲，唱不离口。他的兴趣也感染了学生，他的最后一个学生艾布·纳法尔·艾斯瓦德对别人说："如果古莱什歌曲不能使你快乐，你就唱赛利吉谱曲的莱比尔诗歌，它能给你解除忧愁和烦闷，

使你高兴得甚至要跳舞。”

有一天晚上瓦利德·本·阿卜德·麦利克宫中举行大型歌咏比赛，赛利吉被邀去参加。参加比赛的还有歌唱家艾·胡斯·本·安萨利和阿迪·本·莱格尔，哈里发拿来了丰富的礼物和奖品，准备比赛后发给优胜者。结果赛利吉以他柔美清亮的音色和娴熟精湛的演奏技巧获胜。阿拉伯人都很熟悉，在以后哈伦·赖希德时代收集的流行歌曲中，就有很多莱比尔作诗、赛利吉配曲的歌曲。

在伊本·赛利吉看来，歌曲创作是一种神圣而奇妙的职业，创作者在他的歌曲内容、曲调运用、歌词意义、主题舒展上，应该具有独到的、精湛的艺术风格。同时他主张诗歌的韵律和韵脚灵活多样，自由发展。他创作的歌曲始终保持了曲调和谐优美、悠扬欢畅的特点。

当时流传着这样一个故事，伍麦叶王朝初期，赛利吉已经遐尔闻名，特别是在希贾兹地区声望更高，部分佩服穆阿贝德和麦利克·扎哈布（均为当时著名的歌唱家）的小伙子打算到麦加城听一听赛利吉的歌曲。当他们到达赛利吉处时，他正在病中，但是为了不使他们失望，他决定在身体力所能及的情况下为远道而来的青年们演唱，他让使女给他拿来乌德、演唱时穿的长衫和面具。在乌德的伴奏下，演唱了几支淳朴优美的歌曲，艺术色彩都很新颖美妙，青年们非常满意，连声称赞他技艺高超，名不虚传。并感谢他的热情款待。在归途中，他们路过麦地那城，恰好遇上以前他们佩服得五体投地的穆阿贝德和麦利克在为人们演唱，他们听了以后，再不像以前那样赞不绝口了。他们对麦地那人说：“只有伊本·赛利吉是当代无比的歌唱家，我们从来没有听过这样动人的歌声，任何人与他相比都黯然失色。”

在一次娱乐晚会上，从麦加来的一个男人把赛利吉逝世的消息告诉了穆阿贝德，穆阿贝德回顾了一下大家说：“从现在起，我就

是阿拉伯世界最好的歌唱家了。”人们问:“为什么？你以前不就是吗？”他回答说:“不,因为赛利吉活着。”

赛利吉病逝于哈沙姆·本·阿卜杜勒·麦利克哈里发执政时期，终年58岁。

正统哈里发统治末期出现的另一个著名歌唱家叫哈宁·哈伊里,他的祖先是阿拉伯哈利斯部族人,信仰基督教。哈伊里小的时候以卖花为生,他经常路过贵族宫殿和剧院前,里面传出的悠扬歌声常常把他迷住。对音乐的爱好促使他想尽办法参加各种音乐会或歌咏会，同时他开始学习音乐和弹乌德。他勤学苦练，不畏困难,拜师求教,虚心学习,终于成为一位卓越的演奏家和作曲家。

哈宁·哈伊里被认为是第一个唱“斯纳德”阿拉伯歌曲的人,他以前的歌手们仅局限于唱“哈兹吉”歌曲,这种歌曲与原始的“努斯卜”歌曲① 差不多。

哈伊里是奥斯曼哈里发时代的人，在阿卜杜勒·麦利克·伊本·玛尔汪为了避免人们堕落和酗酒、禁止一切音乐活动的一段时间里,只有哈伊里被允许歌唱,因为他的歌曲健康质朴,热情豪放，毫无污秽之处。

哈伊里为后人的音乐发展奠定了基础，他的名字一直在音乐界传颂,后来的音乐家们沿着他开辟的音乐之路,又探讨和发现了新的音乐理论，创作了无数引人入胜的新颖歌曲。

正统哈里发时期还有一位女歌唱家,叫阿兹·米拉伊。她出生于一个混血的家族，小时候在被人们誉为“拉伊格”(优美之意)的歌唱家阿古兹手下学习歌唱,当波斯音乐传入阿拉伯国家时,她又学习了波斯音乐，同时她还精通乌德和卡龙的演奏。她的艺术才华很快震动了麦地那城。在奥斯曼哈里发时期，她曾举行了多次

① “斯纳德”、“哈兹吉”、“努斯卜”都是古代阿拉伯歌曲的类称,前者曲调比较复杂。

音乐会，并都获得圆满成功，吸引了各阶层的人们。

人们参加米拉伊音乐会的兴趣，激起了很多顽固不化的穆斯林的极大不满，他们把此事上告给赛阿德·本·阿绥，说人们受到音乐会的挑逗，有远离宗教教义，沉湎于世俗生活的危险。但是阿卜杜拉·本·加阿法哈里发鼓励发展音乐艺术，他积极地保护了阿兹·米拉伊和其他音乐家。

不少的诗人给阿兹·米拉伊以热情的称赞，哈桑·本·萨比特说，米拉伊歌曲的风格使他联想起了加萨尼人的歌曲，那是具有浓厚的民族风味、使人听后耳目清新的优秀歌曲。达威斯评价说，阿兹·米拉伊是杰出的女歌唱家。

米拉伊始终保持着纯阿拉伯民族的艺术风格，尽管她曾学习过波斯音乐，但是并不受其风格的干扰。因此，她被誉为在正统哈里发时代对阿拉伯民族音乐事业的发展做出巨大贡献的音乐家。

第三节　伊斯兰教的礼拜歌曲和赞美歌曲

对伊斯兰教文明的深入研究，使我们发现伊斯兰教教义对人民的思想和部族的生活有着深刻的影响，它规定了穆斯林们的精神生活和物质生活的准则。

关于伊斯兰教对音乐的态度，需要历史学家和音乐学家们在断定事实真相之前进行多方面的考查和探讨。伊斯兰教的法律学家们围绕着这个问题已经进行了长时期的辩论。其中一派的观点是根据古兰经的摹本和先知的谈话所产生的，比如：以伊马木①艾布·哈尼法为首的一派认为：创作乐曲和歌曲是伊斯兰教应该禁止的最大恶行……。

但是很多事实证明，伊斯兰教不鼓励音乐活动的开展，主要是

① 伊斯兰教公众礼拜时的领导者。

由社会上的腐朽糜烂之风所造成。因为当时“麦瓦利”歌曲和“格亚”歌曲①极为盛行，这种歌曲缠绵、轻佻，男人听后容易丧失丈夫气概，穆斯林们为了避免扰乱虔诚廉洁的心灵，不削弱坚强的意志，所以提出了反对的主张。

实际上伊斯兰教在它兴起初期是不反对正当的音乐活动的，下面的例子可以充分证明这一点。

1．著名哲学家鲁格曼在他的著作中说：“我不讨厌歌曲，只讨厌驴叫一样的曲调。”

2．先知曾对歌手们说：“用你们美妙的曲调装饰古兰经吧。”

3．先知曾赞扬达乌德说：“达乌德朗诵诗篇的音色很优美。”

4．在部分辅士②的婚礼上，先知问他的续妻阿伊莎：“是你把姑娘赐给了那些男人们吗？”阿伊莎回答：“是的。”先知说：“你一定要把她们送给会唱歌的人。”

伊斯兰教信仰中并不是没有音乐活动，但那是一种与阿拉伯人的性格完全相符的纯朴而单调的歌咏和带有抑扬顿挫音调的朗诵。特别是一些为信仰的目的而唱的歌曲，如哈只③歌、庆贺先知诞辰之歌、礼拜歌和赞美歌更是充溢着阿拉伯民族的特点和风格。

伊斯兰教歌曲最显明的特点是：没有任何乐器伴奏，完全按照宗教的形式干唱。

宗教歌曲大约可以分为四种：

1．招祷歌。④

2．吟咏古兰经

---

① “麦瓦利”和“格亚”歌曲均是蒙昧时期流行的歌曲。

② 麦地那穆斯林的称号，因为他们是穆罕默德的辅助者。

③ 到克而白天房朝拜的人叫哈只。

④ 宣礼员站在清真寺的宣礼塔上招唤人们做礼拜时的呼喊，有曲调有节奏，因而叫招祷歌。

3．礼拜歌和双节①歌

4．赞美歌

下面分别加以解释。

1．招祷歌：

招祷歌有些像即兴而唱的赞美歌，具有独特的曲调和纯阿拉伯民族的风格。不过伊斯兰教国家的招祷歌各有不同。据伊斯兰教史学家说，在伊斯兰教初期，穆斯林的招祷歌是统一的：曲调简单，言语精练，多次重复。至今部分伊斯兰教国家的招祷歌仍保持着这一特点，只不过改成了在扩音器里播放。比如在麦加城和苏丹国家。

2．吟咏古兰经：

最初，穆斯林们不是用歌唱的形式朗读古兰经，甚至连一点歌唱的迹象也没有。随着阿拉伯人的思想发展和社会的变迁，古兰经有曲调、有节奏的吟咏才开始出现。

首先出现的是带有简单曲调的朗读，现在我们称这种朗读叫“吟咏古兰经”。随着时间的推移，朗读古兰经越来越近于歌唱，出现了曲调的起伏，乐音的渲染，并渗入了阿拉伯音乐独特的音程。

吟咏古兰经的显著特点是，没有标准的文字乐谱，全靠口授心传。它的曲子是纯粹的阿拉伯调式，所有的曲调都有一定的原理，这对吟咏者是一个测验，因为不懂音乐原理的人，古兰经就不会吟咏得好。古兰经的乐音也是鉴定吟咏者艺术水平高低的重要标志，不懂阿拉伯独特的乐音的人，古兰经也不会吟咏得好。

显然，对古兰经的吟咏已经使阿拉伯音乐与各伊斯兰教国家联系在一起，尤其是在阿巴斯王朝统治时期和阿拉伯人在安德鲁西亚统治时期，伴随着伊斯兰教的普遍传播，阿拉伯民族的音乐几乎传遍了世界各地。

① 双节指的是伊斯兰教的开斋节和宰牲节。

对古兰经的吟咏还保护了古代阿拉伯民族音乐的风格，防止了外族音乐的取缔。比如：在公元1258年，以旭烈兀[①]为首的蒙古人占领了巴格达，阿拉伯人陷入严重的灾难，政治和宗教处于飘摇之中的时候，和在1029年安德鲁西亚的伊斯兰教哈里发政权被消灭[②]以后，是古兰经的曲调把纯阿拉伯民族的音乐保存了下来，使它没有完全散佚。

3. 礼拜歌和双节歌：

伊斯兰教的传统习惯是：做一般礼拜的时候，只有伊马木一个人吟咏部分古兰经的经文，在他咏完法蒂哈篇[③]以后，全体说一声："阿门"。但是在双节，即开斋节和宰牲节的日子里，穆斯林们在做礼拜以前，习惯于唱礼拜歌曲或其它宗教歌曲，这种歌曲的根源至今未能确切得知，只知道阿拉伯绝大多数国家的双节歌曲差不多，大同小异，没有装饰音和滑音。唱的时候，声音从内心深处发出，象征着深邃的精神世界，意味着声音不朽，世代长存。

4. 赞美歌

伊斯兰教赞美歌的独唱与合唱都没有坚实的基础，主要原因是没有乐器伴奏（伊斯兰教不允许）。

伊斯兰教国家的赞美歌各有不同，甚至在一些国家里根本就没有这类歌曲。比如在沙特阿拉伯、也门和苏丹就没有。

赞美歌与吟咏古兰经和招祷歌相比，旋律较为丰富、活跃，有独唱、合唱、领唱和齐唱等形式。埃及人对这种歌曲的称呼是"白塔乃"，只用打击乐器伴奏。

---

① 公元1258年，蒙古最后的对外征服者旭烈兀带领蒙军占领了巴格达，杀了哈里发穆斯塔辛，灭了阿巴斯王朝。伊斯兰教帝国（也可称阿拉伯帝国）的历史从此结束。

② 公元1029年西班牙的哈里发政权分崩离析，国家分裂为二十多个大封建领地，西班牙人反对阿拉伯人、收复故土的斗争也开始走向高潮。

③ 古兰经的首章。

第 三 章

伍麦叶王朝时期[1]的阿拉伯音乐

历史从正统哈里发时代进入了伍麦叶王朝，阿拉伯民族从此走在世界东西方各国的前面。这个时期的阿拉伯文学艺术对世界做出了很大的贡献。

这个时期的阿拉伯音乐有了全面的发展，统治者做出了一定的努力，他们是：

穆阿威叶：穆阿威叶是伍麦叶王朝的第一个统治者。他对文学和艺术有强烈的兴趣，他的宫殿里聚集了很多有才华的诗人、歌手和乐师。他喜爱诗歌的别致风格，并与女诗人麦伊颂结了婚。由于一个时期里社会上禁止音乐活动的呼声太高，他只好命令各地区禁止这一艺术活动的开展，但他还是经常欣赏当时大乐师萨伊卜·哈伊尔的歌曲。

叶兹德·安瓦鲁：叶兹德·安瓦鲁是第一个大力主张发展音乐事业的哈里发，当一些因循守旧的穆斯林发牢骚咒骂音乐活动的时候，他就出头露面保护歌手们。他的继承人阿卜杜勒·麦利克也很支持音乐和一切文学艺术活动的开展，并规定了奖励制度，给诗人、文学家、歌唱家、作曲家和演奏家以大量的奖品和奖金。因而人们说阿卜杜勒·麦利克是最懂音乐和歌曲的人。麦利克的兄弟白沙尔·本·玛尔汪也是一个音乐爱好者和支持者。

① 伍麦叶王朝的统治时期是公元661至750年，我国史称白衣大食。

瓦利德：当瓦利德担任哈里发的时候，阿拉伯的民族音乐和其它艺术开始出现了蓬勃发展的局面，他从麦加和麦地那请来了很多才艺高超的音乐家①，给他们提供良好的条件，以迅速发展阿拉伯音乐事业。到了苏里曼执政时期，他对音乐艺术也很重视，曾举行过音乐比赛会，大音乐家伊本·赛利吉荣获了奖品。

欧麦尔·本·阿卜杜勒·阿札兹：阿卜杜勒·阿札兹酷爱音乐，精通乐理，是第一个会创作歌曲的哈里发。他周围有很多杰出的乐师和歌手。他以后的叶兹德·萨尼继承了他的事业，鼓励人们创作和演唱，授与有贡献者以大量奖品。

由于哈里发对音乐活动的支持和鼓励，伍麦叶王朝的乐坛一派繁荣兴旺景象，丰富多彩、优雅别致的音乐取代了古老单调的"麦瓦利"和"格亚"歌曲。由于伊斯兰教的向外扩张，阿拉伯音乐传到了各地，同时也吸收了不少外族优美的曲调和节奏，阿拉伯音乐变得越来越美妙而不拘一格，人们称这个时期是阿拉伯民族音乐的春天。

伍麦叶王朝历届哈里发对于从事音乐活动的艺人还给与优厚待遇，对他们推崇备至。据历史资料记载，大歌唱家穆阿卜德生病的时候，哈里发瓦利德叫人把他接到宫里医治。他逝世以后，哈里发亲自参加送葬，一直送到墓地。

史料上还记载说：正统哈里发阿里的孙女赛吉乃非常爱听歌曲，有一天他把歌唱家哈宁·哈伊里请到家里，为他举行歌咏会，同时还把伊本·赛利吉、穆阿卜德和阿利德请来参加，观众很多，正当哈伊里演唱的时候，房顶部分塌落下来，哈伊里被砸死在废墟下面。哈里发非常悲痛，亲自料理他的丧事。

伍麦叶王朝时期的著名歌唱家、作曲家如下：

---

① 伍麦叶王朝建都于大马士革，这里指的是瓦利德把音乐家们从麦加和麦地那请到大马士革。

1. **伊本·麦斯吉哈：**

伊本·麦斯吉哈是伍麦叶王朝时期著名歌唱家之一。他生于麦加，从小酷爱歌唱，少年时代到沙姆国[1]学习了罗马音乐，还学习和积累了大量的波斯歌曲，并掌握了几种乐器的演奏方法。他回到祖国以后，很快就成了歌坛上的重要人物。他的艺术成绩，对整个伍麦叶王朝初期的音乐活动产生了深刻的影响，突出表现在以下几点：

（1）他曾周游波斯和罗马，收集了很多内容丰富、色彩不一的声乐曲和器乐曲，把它们的长处引入了阿拉伯音乐。

（2）他把部分波斯歌曲的歌词译成阿拉伯语，仍保持原波斯曲调，在阿拉伯人中间传播。

（3）他曾认真地研究了希腊和波斯音乐的音阶，选出了与阿拉伯民族风格一致的曲调，移入阿拉伯乐曲中，对阿拉伯固有的音乐进行了恰当的改革。

（4）向波斯演奏家学习了各种常用乐器的演奏，然后教授与本国人，并把大批波斯乐器介绍给阿拉伯人。

（5）培养训练了很多天才音乐能手，著名歌唱家伊本·赛利吉、穆阿卜德和阿利德都做过他的学生。

麦斯吉哈于公元715年(瓦立德哈里发执政期间)逝世。

在古代阿拉伯人中间流传着这样一个故事：有一天伊本·麦斯吉哈在阿卜杜勒·麦利克哈里发的城垛后面唱一首古老的胡达歌曲，歌声飞到哈里发的耳朵里，他非常惊异，想不到会有如此美妙的歌喉，于是马上派人把麦斯吉哈找到宫里。麦斯吉哈为哈里发唱了一首希贾兹地区流行的曲调高亢、气质豪爽的民歌，哈里发大为高兴，说："你的艺术才华如此出众，想必在你的家乡一定享有盛名。你叫什么名字？"麦斯吉哈回答："我是遭受凌辱、背井离

① 古代叙利亚。

乡的赛义德·本·麦斯吉哈。希贾兹的官吏抢走了我的财产，把我赶了出来……”

阿卜杜勒·麦利克对麦斯吉哈深表同情，对他说：“你放心地回去吧，他们将把你的全部财产归还给你，再也不敢伤害你了。”说罢，送给他一大笔钱。麦斯吉哈回到麦加以后，生活得安逸而富足。

麦斯吉哈是第一个吸取了外国音乐的长处而改革了阿拉伯音乐结构的音乐家，也是阿拉伯国家第一个创办音乐学校的人，后人在他奠定的基础上巩固和发展了音乐教育。

2. 萨伊卜·哈伊尔：

伍麦叶王朝时期的天才歌唱家萨伊卜·哈伊尔本来是一个奴隶，后来得到自由，靠经商过活。他对歌曲和音乐有很深的爱好，并渴求精通这门艺术。他在空闲时间总是到剧场或娱乐场所去听音乐或歌曲。日久天长，萨伊卜学习到了很多音乐知识，学会了几种乐器的演奏方法。从此，萨伊卜放弃了经商生计，而从事艺术活动。

萨伊卜初时演唱的歌曲，大都是节奏鲜明、旋律有力、民族色彩浓郁的地方歌曲，一般用打击乐器“卡迪卜”伴奏。后来他又开始创作和演唱节奏轻快、曲调优雅、热情洋溢的民族歌曲，常用乌德伴奏。

萨伊卜有非凡的才智和艺术素养，他能够随时随地为人们演唱各种风味的地方歌曲。他听到歌唱家乃希德（波斯人）唱波斯歌曲婉转悦耳，就把它译成阿拉伯语歌唱。

据说，萨伊卜经常为穆阿威叶哈里发唱歌，为了表彰他的超人才华，哈里发曾赠与他大批礼物。萨伊卜于叶兹德·安瓦鲁哈里发执政期间逝世。

萨伊卜曾培养了许多学生，最有才干的是阿兹·米拉伊、加

米拉和穆阿贝德。

3. 穆阿贝德：

穆阿贝德的全名叫穆阿贝德·本·瓦哈卜。他出身贫寒，最初靠为别人放羊为生。他喜爱歌唱，也有这方面的才能。人们建议他去学音乐，于是他就放弃了放牧，先后在萨伊卜、乃希德和加米拉指导下学习了音乐原理、歌唱知识和乐器演奏。不久他就变成了麦地那乐坛上的重要人物，活跃于各个文娱场所。他的歌唱生涯经历了两个时代——伍麦叶王朝末期和阿巴斯王朝初期。

穆阿贝德年轻时是麦哈祖穆家族的放牧奴，他为他们放羊，有时也陪他们经商。他们经常到希赖城去，这给了穆阿贝德以很好的学习音乐的机会。每到夜晚，穆阿贝德就到人们聚集的场所去听歌曲。有时因过度疲劳已经睡去，但是只要歌声传入他的耳里，就立即起来向传来歌声的地方跑去。

有一天伊本·赛利吉和格利德到麦地那去演唱，他们经过郊外时，看到一个身披斗篷的青年边捕捉飞鸟边唱歌，歌曲是著名诗人艾比·格迪弗的杰作，歌声婉转嘹亮，在旷野中随风飘荡。两个歌唱家又惊又喜，要求他再唱一首。唱完以后，伊本·赛利吉对他的同伴说："这个在野外捕捉飞禽的青年竟有如此美妙的歌喉，会唱如此动听的歌曲，真是惊人啊！"。格利德说："是的，我也很惊异。"两人把穆阿贝德带到了大马士革，很多歌唱家听了穆阿贝德的歌唱，都说发现了一颗明星，预言他能够成为一流歌唱家。伊斯哈格曾问穆阿贝德喜欢采用什么方法歌唱，穆阿贝德回答："我喜欢坐着自由自在地唱，把卡迪卜（一种伴奏时用来加强节奏的响板）放在腿上，唱的时候把握住歌曲与乐器的配合和协调。"

音乐历史故事中记载了这样一件事：有一次穆阿贝德到麦加城去旅行，当他快到麦加时，忽然听到一阵美妙的歌声。他下车寻觅歌声的出处，走了没多远，看到一个男人坐在水池旁边唱歌。歌

声激起了穆阿贝德的情感，他用手仗敲打着石头也跟着唱了起来。歌声惊动了唱歌的人，他回头一看，惊叫道："我的安拉，你是穆阿贝德？"穆阿贝德说："是的。你是伊本·赛利吉？"伊本·赛利吉说："假若我知道你来，我就不唱了，这不是在强人面前逞威风吗？"

还有这样一个故事：一个女奴在穆阿贝德的指导下学习了音乐原理和歌唱知识以后，被巴士拉一个贵族买了去做歌女。他让她居住在最好的房子里，每日练歌奏曲。她演唱穆阿贝德的作品非常悦耳动听，为那个贵族争得了荣誉，但她在培养了很多奴隶歌手以后就死了。这个贵族很伤心，但是对穆阿贝德的训练方式很敬佩。于是他向很多爱好音乐的人介绍穆阿贝德的教育方法，推荐他们去拜他为师。穆阿贝德听说这个消息，就到巴士拉去拜访他。正好碰上这个巴士拉人当天要去艾哈瓦兹旅行，穆阿贝德跳上一只船去追他。凑巧得很，他乘的船就是巴士拉人将要起航的船。但是双方互不相识。船行出不远，巴士拉人便要唱奴们为他唱歌。一个歌女唱了一首穆阿贝德的歌曲，没有唱好，穆阿贝德在旁边听了，马上给她纠正错误。那个男人阻止他说："你是谁，竟敢在此乱做指点？"穆阿贝德没说话。歌女又唱了第二首歌，穆阿贝德又给纠正错误，巴士拉人很气恼，说他多管闲事，并恫吓说，如果第三首歌他再干涉的话，就把他从船上赶下去。当歌女唱第三首歌的时候，穆阿贝德索性跟着唱了起来。他唱了整个歌曲，唱奴们目瞪口呆，船上其他的人为他甜美的歌喉、洒脱的风度而喝彩。

巴士拉人听了穆阿贝德的歌唱以后，连忙向他道歉。穆阿贝德向巴士拉人做了自我介绍，船上的人都很高兴，热烈欢迎他的光临。穆阿贝德对唱奴们做了认真细致的指导。

自此以后，穆阿贝德的名声传遍了阿拉伯各地，哈里发瓦利德经常为他举行歌咏会。一天哈里发把穆阿贝德请来，叫仆人予备了上等美酒。当时穆阿贝德和哈里发之间隔着一层帷幔，穆阿贝

德唱了一首热情豪放的歌曲，哈里发被歌声感动，忘情地掀起帷幔，为他祝酒。

穆阿贝德在瓦利德宫里住了很久，直到去世。哈里发亲自料理他的丧事，请了著名女歌手赛拉麦·库斯在灵前唱悼歌。哈里发给予他高度的评价，并亲自把他的灵柩送到墓地。

4. 伊本·穆哈利兹

在整个光辉灿烂的阿拉伯音乐史上，记载了千百个才华横溢的杰出艺术家的名字，伍麦叶王朝最著名的作曲家兼歌唱家伊本·穆哈利兹就是其中的一个。

伊本·穆哈利兹出生在一个克而白管理人员的家庭里。他从小喜爱音乐，后来拜伊本·穆斯吉哈为师，向他学习了音乐知识和创作技巧。他渴望了解外国音乐文化，增加艺术营养和提高创作水平，于是就到了当时艺坛繁荣的波斯，学习了它的音乐结构，研究了波斯作曲家的创作道路。然后他又到沙姆，学习了罗马音乐。他兴致勃勃地把波斯音乐与罗马音乐做了艺术比较，吸取了两者中间与阿拉伯民族风格相符的曲调，引入他创作的大量阿拉伯乐曲中，这些乐曲不仅风格独特，而且曲调丰富，既保持了民族色彩，又不拘泥于形式，在伍麦叶王朝的乐坛上是无与伦比的。从此，穆哈里兹成为一个出色的作曲家，跻身于乐坛最前列。

穆哈利兹还是一个优秀的歌唱家。他的音色明亮圆润，人们都喜欢听他歌唱自己创作的歌曲，每一次演唱都获得观众的鼓掌和欢呼。

穆哈利兹是第一个歌唱阿拉伯"莱姆"旋律歌曲和波斯"莱姆"旋律歌曲的人；也是第一个打破诗歌韵律、自由创作乐曲和歌词的人，后来的音乐家都喜欢仿效他的创作方法和演唱他创作的歌曲。

穆哈利兹是一个孜孜不倦地好学的人。他经常往来于麦加城

和麦地那城，虚心向这两个城市的歌唱家和演奏家学习。他在麦地那向女歌唱家阿兹·米拉伊学习了各种乐器的演奏，成了一个技艺娴熟的“松格”弹奏手，人们送给他一个绰号，叫“绥纳格”，即“松格演奏家”。

穆哈利兹的名字很快地传遍了阿拉伯国家。无数音乐爱好者前来向他求教，他毫不保留地把知识传授给他的学生们。后来的作曲家叶海亚·麦吉说，他向穆哈里兹学到了丰富的创作知识，特别是学到了音乐创作的准确性和完美性。穆哈利兹有一个使女，曾向他学习了多年的音乐，掌握了歌唱知识、音乐原理和乐器演奏方法，积累了大量流行歌曲。穆哈利兹去世以后，她经常到群众中去演唱穆哈利兹的歌曲，成了乐坛上一位人人欢迎的女歌手。

著名音乐学家哈玛德·本·伊斯哈格·穆斯里说，他的父亲通晓历史上各个时期的名人佚事，有一天他问父亲伍麦叶王朝时期最卓越的作曲家是谁，他父亲说：“你指的是男人还是女人？”穆斯里说：“男人。”父亲回答：“伊本·穆哈利兹是首屈一指的，其次是伊本·赛利吉。”

穆斯里还说：“在伍麦叶王朝，最好的男歌手，声音像女人；最好的女歌手，声音像男人。”

据音乐研究家伊斯法哈尼（公元 897—967 年）在他的著作《歌曲集》中记载，穆哈利兹作曲技艺高超，他走到哪里就在那里创作，能够很快地用音乐表达出自己的思想感情。有一天作曲家优尼斯从麦地那回来，途中碰到了穆哈利兹，穆哈利兹问他从哪儿来，他说他到穆阿贝德那里去了，拿来了穆阿贝德为哈利德·本·穆哈吉尔的诗谱成的曲子。穆哈利兹试唱了这首歌曲，并对不妥之处做了修改，使该曲变得更加完美。随后两个人又来到了穆阿贝德处，穆哈利兹为他演唱了这首歌曲，同时还作了一首类似的乐曲，曲调美妙优雅，穆阿贝德很是钦佩，连声称赞说他不愧是当代乐坛的

花魁。

穆哈利兹深受人们的爱戴和尊敬，他到某地的消息一旦传开，那里的人们就络绎不绝地去拜访他。一天，他来到了库法①，当地很多喜爱音乐的人都去向他请教，请他去家里做客，他对人们的盛情款待非常感谢，创作了很多动听的歌曲来表达内心的感激之情。

穆哈利兹讨厌名利声望，蔑视高官厚禄。他从来不主动到宫廷里为国王或哈里发唱歌，而经常活动于大众场所。他在晚年过的是一种淡恬的隐居生活，把唱歌和作曲所得的收入全部送给了他的朋友。不幸，癞病夺去了他的生命。

5. 优尼斯·卡梯卜

优尼斯是麦地那人。在学校里读书时，音乐成绩和写作成绩很突出。学业结束后，在某部门搞管理工作，业余时间仍搞文学创作和音乐创作，并经常求教于伊本·穆哈利兹和伊本·赛利吉等音乐家。

优尼斯的音乐文学最为著名，他曾先后撰写了两部音乐文学作品《音乐的曲调》和《格亚》，因此人们称他为"卡梯卜"（文学家之意——译者）。后人认为这两部著作是阿拉伯音乐文学的奠基石。

优尼斯还被认为是第一个用文字记载了阿拉伯音乐沿革的人。他收集了大量的史料、歌曲、调式、作曲家和歌唱家的生平业绩以及阿拉伯民族音乐的基础理论等，还亲自到人们中间去走访，探寻一切与阿拉伯民族音乐有关连的事情和消息。然后对浩如烟海的史料进行研究，取其精华，去其糟粕，加工整理，写成了很有价值的音乐历史著作，为后代留下了宝贵的精神财富和艺术财富。上面提及的两部书，虽是音乐文学作品，但同时也被认为是内容丰富的阿拉伯音乐史书。

① 伊拉克的一个城市。

伍麦叶王朝还出现了很多天才的女歌唱家，其中最为著名的是加米拉、赛拉麦·库斯、哈巴贝和赛拉麦·祖尔卡。

加米拉出身于贫苦的家庭，最初是赛利姆家族的奴隶歌手，曾专门在歌唱家萨伊卜·哈伊尔的指导下学习音乐。她被释放(即得到自由)后继续歌唱，经常出现在剧院和娱乐场所，博得了听众们的喜爱。不久她的艺术才华就震动了整个歌坛，被人们誉为伍麦叶王朝的女歌星。从此她的住宅便成了麦加和麦地那歌唱家与作曲家经常出没的地方。

大音乐家伊本·穆哈利兹、伊本·赛利吉和穆阿贝德以及当时许多著名的诗人、文学家都很钦佩加米拉的才华，他们常常为她举行歌唱会，为她谱歌作曲，吟诗作赋，赞赏她那清亮、甜美动人的歌声。穆阿贝德曾这样说过："加米拉是音乐之树，而我们是它的枝杈。"

赛拉麦·库斯是麦地那人，原是一个古莱什贵族家庭中的歌女，曾专门在加米拉和穆阿贝德的指导下学习过音乐。她的音色柔美圆润，歌声像潺潺流水和夜莺啼鸣，非常婉转悦耳。后来被哈里发叶兹德买去，成了宫廷歌女。

哈巴卜本来也是一家贵族的歌女，因歌喉清亮出众，被叶兹德哈里发买入宫中。

赛拉麦·祖尔卡是加米拉的学生，她和她的老师一样，是个天生的歌唱家。她善于演唱热情欢乐的歌曲，给人以轻松愉快之感。

通过以上所述，我们会发现，伍麦叶王朝无论在器乐曲方面，还是在声乐曲方面，都是一个繁花似锦的时代，加之当时的文坛和诗坛也各呈异彩，因而很多人乐意称伍麦叶王朝是"艺术的青春时代"，只有部分自以为"虔敬"的穆斯林说它是"宗教灾难的时代"、"政治虚弱的时代"。

波斯音乐和希腊音乐对伍麦叶王朝时期的阿拉伯音乐影响很深，阿拉伯部分乐器的名称就充分地证明了这一点。比如古代阿拉伯人称乌德为“白尔布德”，但波斯人称它是“乌德”，后来阿拉伯人也改称它为“乌德”。阿拉伯人称弹弦乐器器柄上的小横格为“达萨蒂”，称乌德的第一条弦为“兹尔”，第四条弦为“比姆”，都是从波斯音乐术语中引入的。

伍麦叶王朝时期的乐音组织与蒙昧时期流行的古代音阶相比也有了明显的发展，这一功绩应归于大音乐家伊本·穆斯吉哈。他曾到沙姆国向罗马人学习过波斯音乐和希腊音乐，从中收取了不少有利于改革阿拉伯乐音组织和音乐结构的新型音素和曲调，回国后他对本国音乐进行了大胆的改良，扩充了乐音，扩展了音乐曲调，丰富了乐曲内容。但这一改革是在不改变阿拉伯民族风格的基础上进行的。

伍麦叶王朝时期的音阶是一个八度，相当于现代乐谱中从中音 So 到其上八度的高音 So。

第 四 章

阿巴斯王朝[①]时期的阿拉伯音乐

第一节 阿巴斯王朝时期音乐发展的步伐

阿巴斯王朝于公元750年建立在伍麦叶王朝的废墟上，阿拉伯人民从此跨入了一个新的历史阶段。这个时期的文学艺术异常繁荣，达到了历史上的最高水平，音乐艺术更是蓬勃发展，蔚为大观：曲调、节奏变化显著增加，音乐体裁迅速繁衍，乐器种类空前丰富……乐坛呈现出一派从未有过的昌盛景象。因而人们说阿巴斯王朝是阿拉伯音乐的黄金时代。

阿巴斯王朝乐坛简介：

1. 由于阿巴斯王朝初期的哈里发大力支持和鼓励音乐事业的发展，乐坛上出现了很多高明的演奏家，其中最著名的是札尔札（卒于公元791年）。他精于演奏多种弦乐器，其中乌德弹拨得尤为出色。他还对乌德进行了改革，增加了品、相，扩大了音域和音量，提高了表现力。札尔札还研究了东方各国音乐的音程，确定了阿拉伯音阶的性质。另外兹玛尔（笛子）吹奏家贝尔素在这个时期的乐坛上也占有引人瞩目的地位，他经常在哈里发宫中举行的音乐晚会或歌咏会上吹奏美妙动人的乐曲，技巧娴熟自如，被人们称

① 阿巴斯王朝的统治时期是公元750至1258年，我国史称黑衣大食。

为“一流吹奏家”。由于他的作用，音乐地位进一步提高，控制了大小娱乐场所，直至社会的每个角落。

2. 这个时期，社会上出现了一批音乐理论家和音乐史学家以及描写历代音乐家生平和成就的作家。

3. 在巴格达（阿巴斯王朝的首都）建立了科学和艺术大学，其中音乐专业占重要位置。

4. 改革了部分阿拉伯音乐的节奏名称，加工润饰了部分音乐曲调。

5. 阿巴斯王朝的乐坛上云集了阿拉伯音乐史上最卓著的歌唱家、作曲家、演奏家和音乐理论家。他们是叶海亚·麦吉、伊斯梅尔·本·加米尔、易卜拉欣·穆斯里（卒于 804 年）、易卜拉欣·本·麦哈迪、伊斯哈格·穆斯里（公元 786—850 年）、胡克米·瓦迪、札尔札（卒于 791 年）、法拉比（公元 870—950 年）、伊本·西纳（公元 980—1038 年）和伊斯哈格·本·优素夫·卡乃迪。

下面分别介绍几个阿巴斯王朝影响较大的音乐家：

叶海亚·麦吉

叶海亚自幼学习音乐，年青时登上舞台，到了伍麦叶王朝末期，已在乐坛享有盛名。

叶海亚曾在易卜拉欣·穆斯里和他的儿子伊斯哈格·穆斯里及伊斯梅尔·本·加米尔的指导下学习过音乐。他精通古代音乐和各种体裁的歌曲，熟悉每一个古代音乐家的艺术风格。他经常在歌咏会上连续演唱几个古代音乐家的作品，这些歌曲各有特色，但是他都演唱得形象生动，维妙维肖，每首歌曲的特点都展示得恰到好处。他的绝妙表演每每获得群众的高声喝彩，连音乐界的名家们也对他的精湛技艺叹服不已。

叶海亚不仅是个出色的歌唱家，还是个很有素养的作曲家，他创作的歌曲色彩不俗，别具一格，富有艺术的魅力，为广大音乐爱

好者所推崇和仿效。据记载，他一生中共创作了三千首声乐曲和器乐曲。

叶海亚的儿子艾哈麦德和孙子穆罕默德都是卓越的作曲家，他和子孙一直生活在伊拉克，是哈里发的宫廷艺人。叶海亚活了120岁，去世前耳不聋眼不花。

叶海亚为后人做出了很大贡献，他的名字和他创作的歌曲一直流传到今天。

易卜拉欣·穆斯里

阿巴斯王朝的音乐繁荣发展，气势可观，内容和技巧很快地便达到历史上最绚丽的高峰。特别值得一提的是在哈伦·赖希德时代，乐坛更是百花争艳，光彩夺目，读过《一千零一夜》故事的人，就会了解到当时音乐会的精彩场面。那优雅动听的乐曲、婉转的歌声和轻盈的舞蹈，均为阿拉伯历史上所罕见。这个时代出现了很多天才歌唱家，其中易卜拉欣·穆斯里占有最显赫的地位。

易卜拉欣·穆斯里是波斯人。他的音色圆润明亮，善于演唱热烈奔放、情感洋溢的歌曲。他有高超的表演能力，气力运用得稳健自如，内容表达得动人心弦。他还是个乐器演奏家兼作曲家，据记载，他曾创作旋律900条。

史书上记述了很多关于赖希德哈里发爱听穆斯里演唱抒情歌曲的有趣故事。据说一天夜里，赖希德一觉醒来，叫人把他常乘的车赶来，然后戴上面罩，身披斗篷，带着卫士，乘车出了宫门。他的警卫问他："穆民的领袖①，夜这样深了，您到哪儿去？"赖希德回答："我要到易卜拉欣·穆斯里家里去。"队伍到了穆斯里住宅前，哈里发下车敲门。穆斯里开了门，当他看到哈里发时，非常惊异，说："穆民的领袖，天这样晚了怎么还出来？"赖希德回答："一种强

① 穆民：即穆斯林，穆民的领袖即哈里发。这是当时人们对哈伦·赖希德的尊称。

烈的愿望促使我到你这里来了。”易卜拉欣知道他的强烈愿望指的是听歌，赶快把他请到屋里，拿出了乌德等乐器。他根据哈里发的爱好，演唱和弹奏了很多自作的歌曲，直到黎明。赖希德哈里发对他感情充沛、落落大方的歌唱和流畅明快、技巧细腻的乌德弹奏大加赞赏，说这是一个“充满诗境的晚会”。临走时还风趣地对易卜拉欣说：“凭着你一身的聪明才智，可以做哈里发。”

赖希德对音乐越来越有兴趣，以至他要求宫中的乐师们从历代流行的歌曲中选出三首最有代表性的歌曲来，由宫中乐班重点演奏和歌唱。乐师们首先选出了一百首流行歌曲，然后从中选出十首，最后选定三首：第一首是艾比·格迪弗作词，穆阿贝德作曲；第二首是艾比·莱比尔作词，伊本·赛利吉作曲；第三首是努萨伊卜作词，伊本·穆哈利兹作曲。

伊斯哈格·穆斯里

伊斯哈格·穆斯里出生在一个富贵的家庭里，他所生活的时代正是阿巴斯王朝文学、艺术和科学蓬勃发展的极盛时期。

伊斯哈格·穆斯里继承了父亲易卜拉欣·穆斯里的艺术才华，是他那个时代最卓著的作曲家兼歌唱家。他精通各种音乐体裁的乐曲和歌词的创作，熟谙各种乐器的演奏方法，对哈伦·赖希德哈里发执政末期和麦艾穆哈里发执政初期的音乐发展起到了推动作用。

伊斯哈格·穆斯里的创作特点是：题材新颖，内容丰富，色彩鲜明，旋律与节奏明快，听起来使人轻松愉快。他的歌声美妙动人，感情表达细腻，每次演唱都获得听众的好评。

哈伦·赖希德哈里发和麦艾穆哈里发曾给予伊斯哈格·穆斯里很高的荣誉和社会地位。在一次娱乐会上，麦艾穆这样赞扬他：“假若人类没有喉舌，伊斯哈格就不会成为一个歌唱家。但是，人人虽有喉舌，却不可能都成为卓越的歌唱家。伊斯哈格在歌唱家

中是出类拔萃的，他不仅才华出众，而且为人正直，不愧为当今的名流。”哈里发的话充分证明，伊斯哈格是一个在各方面都值得人们称道的艺术家。他的话还告诉我们，一个艺术家如果要在社会上保持自己的威望，不仅有杰出的艺术成就，还要有高尚的人格。

据说有一次赖希德哈里发命令伊斯哈格为他作的一首诗谱曲，在这之前他自己已经谱了一曲。当伊斯哈格谱完唱给他听的时候，他叹服不已，说：“伊斯哈格把我战胜了（指比他自己谱的曲好），他的乐曲和歌声都使我甘拜下风。”赖希德还说：“伊斯哈格不仅仅是为我谱了一首曲，而是给我增加了知识财富。伊斯哈格是当今的音乐之王，他的音乐造诣是以前任何一个音乐家比不上的。假如年龄、青春和才华能够购买的话，我宁愿用我的全部财产购买伊斯哈格的这一切。”

伊斯哈格·穆斯里还是一个杰出的音乐理论家和研究家，他根据前人的史料和自己的经验体会，总结了音乐原理和创作知识，曾写了大量的作品。其中包括音乐素材的选择与提炼、乐曲旋律和节奏的构成及其表现力、调式的分类与应用、音乐的性质与特点等。他深入浅出的阐述，有条不紊的归纳，深受读者欢迎。

可以说，阿巴斯王朝精湛的音乐艺术，为伊斯哈格·穆斯里提供了研究音乐学的有利条件，帮助他写出了完整而严谨的关于音乐知识和音乐理论的著作。

伊斯哈格·穆斯里于公元 850 年逝世，终年八十岁。哈里发得知他逝世的消息后，悲痛万分，感慨地说：“伟大的心脏停止了跳动，但他的艺术永垂不朽。”

伊斯梅尔·本·加米尔

伊斯梅尔·本·加米尔被认为是阿巴斯王朝杰出的作曲家兼歌唱家。他生长在一个名门贵族家庭里，这家人在其方圆几十里以信仰虔诚、势力强盛而著称。伊斯梅尔小时候深受宗教思想的

熏陶，昼夜随家人祷告。但是长大成人以后，他抛弃了这种无聊的崇拜，而热心追求作曲、歌唱和演奏。他经常活动于大小咖啡馆和娱乐场所，演唱自作的歌曲，受到了听众的欢迎。

加米尔的名声很快地传到了巴格达，哈里发麦哈迪对他那目无宗教教义的行为表示非常生气。一次他到巴格达旅行，被哈里发知道，命令士兵把他抓去，进行严刑拷打。加米尔只好向哈里发求情说："看在我父母的面上，请宽恕我吧。"哈里发放了他，说："会唱歌的古莱什人①，安拉要惩罚你的。"然后把他逐出巴格达，加米尔只好回到了故地麦加。

过了多年，在加米尔的生活处于非常贫困之际，他第二次来到了伊拉克。他毫无目的地在巴格达街头徘徊，饥饿和劳累使他疲惫不堪，只好到一家清真寺歇息。正当他做祷告的时候，哈伦·赖希德的一个卫兵走了进来，说："你是外乡人吧？"加米尔回答："是的。我没有家，也没有职业，只靠作曲、卖唱为生。"士兵把他带到哈里发赖希德那里，加米尔提心吊胆，以为凶多吉少，也许生命到今为止。但出乎他的意料之外，哈里发让他在一间房里休息，并用丰盛的饭菜招待他。之后把他带进一个宽敞的大厅，那里有很多宫廷艺人在歌唱或奏乐。著名乐师易卜拉欣·穆斯里也在这里。从此，加米尔在穆斯里的指导下系统地、规范地学习了音乐原理和演唱知识。据他自己说，他从穆斯里那里得到的精神财富和艺术财富是多少钱也买不来的。

加米尔有独特的创作风格，他的作品大都以生活为题材，描绘了人类生活的幸福、欢乐、痛苦和忧愁，内容丰富，情感真切，充满了艺术特色，为广大人民所喜爱。

① 阿拉伯人认为古莱什族是一个高级的部族，先知穆罕默德就是该部族人，因而古莱什族人应该对伊斯兰教最忠诚。这里哈里发说加米尔的意思是：你虽然是古莱什人，但抛弃了宗教，而只醉心于音乐，安拉一定会严惩你。——译者

艾布·乃斯尔·法拉比

法拉比于公元870年诞生在波斯法拉布城，后迁居到巴格达，在那里学习了伊斯兰教哲学和基督教哲学，阅读了大量的希腊哲学翻译著作，成为他那个时代最卓越的哲学家之一。

法拉比还是一个杰出的阿拉伯音乐理论家兼乐器演奏家。他精通多种体裁的音乐，对音乐的结构、曲调和节奏的风格颇有研究；他还会弹各种乐器，冬不拉弹拨得最好。他曾深入探讨过冬不拉的构造和性能，并随着音乐的发展不断地增加它的音量，扩大它的音域，改善它的表现力。

法拉比的名字很快震动了阿拉伯世界，但是他无视功名，却到阿勒颇从事教育工作，在那里教授语言学、伦理学、政治、哲学和音乐。

法拉比多才多艺，知识渊博，被人们称为"天生的奇才"。仅他在音乐事业上做出的贡献，就是前人无法与之相比的：

1. 撰写了大量的音乐理论著作，其中影响最大、价值最高、流传最广的是《卓越的音乐》一书。直到今日，埃及图书馆还保存着这些著作，成为珍贵的参考资料。该作品中记载了以前各时代（公元十世纪以前）的音乐结构和特点、它的节奏和旋律、乐音的来源和演变、乐器的性能和使用，还用哲学的观点分析、评论阿拉伯音乐的发展和它在人民生活中的作用。该著作被公认为是一部阐述阿拉伯音乐沿革的最重要的史料之一，已经被译成多种语言，在全世界各国传播。

2. 用拉丁文翻译了大量的音乐理论著作，把阿拉伯音乐介绍给东西方各国，中世纪的欧洲音乐家从他的译作中获益匪浅。他的译作被西方音乐研究家认为是欧洲文艺复兴的奠基石。

除此之外，法拉比还懂医学、数学，精通希腊文、波斯文、印度文、土耳其文、拉丁文和阿拉伯文。法拉比为繁荣阿拉伯各个学术

领域做出了不可磨灭的贡献，为世代人民所称颂。

法拉比在晚年又对弦乐器卡龙进行了改革，扩展了它的音域，调整了它的音色，使它变成了乐队中的重要乐器之一。据说法拉比弹拨卡龙的技艺是十分高超的，音乐主题展示得颇为深刻，人物的心境表现得十分生动，有声有色。他弹拨的乐曲可以使你哭，使你笑，使你神情激越，又使你神思恍惚……。法拉比于公元 950 年去世。

法拉比在阿拉伯音乐史上占有显赫的地位，被誉为“不朽的艺术家”、“民族艺术的精灵”、“人民的骄傲”、“音乐工作者的楷模”。

伊本·西纳（又称阿维森纳，公元 980—1038 年）

伊本·西纳在法拉比逝世后 30 年诞生于布哈里市的一个古老的豪门贵族大家庭中，他的父亲当时任一个省的省长。西纳在十岁时就能背诵古兰经，同时广闻博记了大量的优秀文学作品和诗歌佳作，是一个在知识方面远远超过同年龄孩子的“神童”。

随着年龄的增长，西纳又学习了哲学、数学和医学，都取得了出色的成绩。据记载，他曾给王子伊本·曼苏尔看过病，王子为了报答他，允许他阅览他的私人藏书，伊本·西纳如饥似渴地读了所有他认为值得一读的书籍，从中学到了许多以前他未接触过的知识。

西纳在二十岁的时候撰写了第一部医学著作。长期以来，该著作一直被奉为医学史上的珍贵资料。在谢姆希·杜来执政时期，西纳被委任为某部部长，有一次士兵哗变把他抓了起来，如果没有曼苏尔王子在关键时刻拯救了他，他险些被杀死。

伊本·西纳除了在哲学和科学方面有渊博的知识，并为世界做出了巨大的贡献以外，还精通音乐和歌曲。他曾写过多部作品，论述各个时代和各个地区的音乐的风格与特点以及歌曲的体裁与色彩，在东西方各国产生过极大的影响。

伊本·西纳用阿拉伯语和波斯语编著的文学辞典和艺术辞典迄今仍然珍藏在大英博物馆和西班牙博物馆中，这两部巨著被誉为是从理论上、概念上和实践上论述了阿拉伯音乐形成、发展的全面性资料，有利于各国音乐事业的蓬勃兴起和迅猛发展。

伊本·西纳在音乐史上的贡献还有以下两点：

1. 伊本·西纳生活的时代，正是欧洲人在音乐上试验和声的时代，这个新发明的创造者是吉杜·艾利祖，卒于公元 940 年，被后人认为是和声学的先驱者。伊本·西纳从外国引入了很多利于改革阿拉伯音乐曲调的新论点，他按照新观点试作大批乐曲，推动了阿拉伯音乐的发展。

2. 伊本·西纳一生中写了许多音乐理论著作和论文，其中《音乐的精华》一文写得最为精辟，里面有一部分是专门论述各种音乐曲调和艺术风格的，被后人认为是最集中、最深刻地总结和阐述了以前各时代音乐精华的一篇音乐研究论文。

伊本·西纳在晚年被委任为某省省长，但不幸因一件事处理不妥被抓进监狱。后来他侥幸越狱成功，逃到了大音乐家伊斯法哈尼那里，后来他写了大量的科学著作和艺术著作，直到逝世。据记载，他在这个时期撰写的作品达 100 部之多，大部分已被译成各国文字，在全世界各国的科学领域和艺术领域内产生了巨大而深远的影响。

第二节　麦瓦利歌曲①在阿巴斯王朝的出现

有人说第一首麦瓦利歌曲是在哈伦·赖希德哈里发杀了百尔麦克人以后在巴格达出现的。吉拉利在为穆瓦沙哈诗歌做注释时

① 麦瓦利歌曲是阿拉伯国家一种反复重唱的民歌，因为每句尾上都是"呀，麦瓦利"，因此把它叫做麦瓦利抒情歌。它的乐曲称轮旋曲。

提到：哈伦·赖希德杀掉百尔麦克人加尔法以后，命令任何人不得用诗歌哀悼他。加尔法的一个使女用两行含有独特韵律的民歌祭奠他，她唱这两句民歌的时候用的是地方土语，每句结尾都唱一句"呀，麦瓦利！"（主人公呀！——译者），赖希德知道这个消息以后，派人把那个使女找来。因为她违抗了他的禁令，要惩罚她。但是使女说："穆民的领袖，你的命令是禁止人们用诗歌悼念我的主人，我唱的并非诗歌，而是一种方言构成的民歌。"赖希德无话反驳，只好饶恕了她。麦瓦利歌曲因此形成，逐渐地唱于大众之口，传遍了各地区。

麦瓦利歌曲分为两种，一种叫"哈德尔"，一种叫"哈穆尔"，后者在上埃及[①]最为流行，由于它的韵律不断变化，最后演变为格律异常简单的麦瓦利歌曲，为广大下层劳动人民所喜爱。因为它的形式简单，内容丰富，曲调高亢，充溢着浓郁的乡土气息，所以在幅员辽阔的乡村流行甚广。

麦瓦利歌曲被认为是阿拉伯民间歌曲的典范；还被认为是最能发挥歌手表演能力和艺术才华的歌曲和最符合阿拉伯音乐基本原理的歌曲。麦瓦利的歌曲具有阿拉伯音乐素质，充满了民族色彩和地方风味，歌唱者凭着自己的音乐才华即兴而歌，可以在优雅、别致、独特的阿拉伯调式世界纵情驰骋。这种歌曲的主要特点是曲调多次重复，但这种重复可以变化多端，可以根据人们的要求改变歌词的内容和形式。

歌唱麦瓦利歌曲的方式很多，主要有以下几种：

1. 乐队首先奏在阿拉伯国家常见的前奏曲："白什尔夫"[②]或"杜拉布"[③]或"赛玛尔"[④]。

---

① 尼罗河流域分为三个部分：上埃及，从埃及南部边界到鲁克索尔城；中埃及，约从鲁克索尔城到开罗；下埃及，从开罗到地中海。

②③④ 均是在阿拉伯国家流行的器乐曲名称。

2. 用乌德、卡龙或长笛独奏前奏曲，或完整地奏一遍乐曲，然后再唱歌，给演奏者以独自发挥才能的机会。

3. 歌曲一开始，用各种曲调反复唱："呀，莱伊拉，呀，阿伊努"重复的次数根据歌唱者的音量和气质，或根据音乐会的气氛及环境的要求，由歌唱者任意决定。然后再唱麦瓦利主歌。

4. 直接唱麦瓦利歌曲，大都用乌德或卡龙伴奏。为了与乐器配合谐调，歌唱者往往自弹自唱。

到了公元十九世纪，麦瓦利歌曲在阿拉伯国家已经盛行成风，除了艾哈穆尔（即哈穆尔）和艾哈德尔（哈德尔）以外，还出现了一种"白哈尔"麦瓦利歌曲。

现在，麦瓦利歌曲在阿拉伯各国仍然是最受欢迎的民间歌曲，农民们和渔民们终日唱不离口。它经过世世代代，饱尝了人间的痛苦与欢乐、灾难与幸福，表达了人们对各种事物的看法与反应，抒发了人们复杂多变的内心世界。

第三节　阿巴斯王朝的乐器

阿巴斯王朝时期常用的乐器如下：

1. 沙哈鲁德：

这是一种弹弦乐器，有弦若干条，数目不等，没有品位，靠演奏者的听觉辨别音准。这种乐器于公元十世纪在大多数伊斯兰教国家盛行，它的发明者是知识广博的科学家伊本·艾胡斯·绥格迪。最早使用沙哈鲁德的是叙利亚和埃及两个国家。

音乐评论家梅·弗利尔（M. Fuller，1856—1936）在他的作品中曾解释过"沙哈鲁德"这一名词的本意，他说沙哈鲁德来自波斯语，意思是"乐器王后"。

最早的沙哈鲁德是双重弦，每重十条，犹如蒙昧时期古埃及的

弦乐器"哈尔卜"。阿拉伯乐器演奏家喜欢用沙哈鲁德与吹奏乐器呐亚和米兹玛尔合奏，能发出清脆悦耳的乐音，也能发出浑厚雄壮的乐音。

2.库布兹

库布兹是一种类似乌德的弹弦乐器，它的发明者是土耳其人，最早传入阿拉伯国家是在公元十世纪初叶。在阿尤比时代①，库布兹在埃及乐坛占有重要位置。

库布兹有一个宽阔的音箱，板面上张五条琴弦，为双重。演奏时，用木制弹片拨动琴弦而发音。

库布兹的种类较多，但主要是样式不一，演奏方法和音色则大同小异。在阿拉伯国家普遍流行的一种库布兹叫希贾兹库布兹，样子近似于蒙昧时期的白尔布德(即最早的乌德)。希贾兹库布兹有一个木制音箱，圆鼓状，上面蒙一层羊皮，板面上张六条琴弦。

3.鲁巴卜

鲁巴卜最早产生于波斯，它与古代阿拉伯莱巴卜尽管在名字上很相近，但样子有很大区别。鲁巴卜近似于乌德，有一个椭圆形音箱，前三分之一向上弯曲，与器柄相连。器面上蒙一层羊皮。

鲁巴卜也是双层弦，每层大都有三条，有的张四条或五条弦。该乐器在突厥斯坦最为盛行。

4.西沙克——西沙勒

这两个名字都是指一种样子近于古代小提琴的乐器。"西沙克"是土耳其语，"西沙勒"是波斯语。阿拉伯人在阿巴斯王朝把该乐器引入阿拉伯国家，并沿用了外国名称。该乐器首次出现于阿拉伯历史资料中是在公元 903 年，即阿巴斯王朝著名历史学家伊本·法吉西的著作中。

乐器研究家伊本·埃伊比把古代阿拉伯小提琴与西沙克做了

① 埃及历史上的一个王朝，建于公元 1171 年，1250 年覆亡。

简单的比较，发现前者形状稍大，琴弦多是四条，而西沙克的弦大都是十条。

西沙克的构造如下：

1. 有一个椭圆的音箱，大都由核桃木制成。

2. 有一个木制器柄，形状略长。

3. 器面上蒙一层羊皮，只露音孔。

4. 有一根较短的弓，外表缠一层马尾鬃。

5. 下端有一块铁片，以便在演奏中琴弦放在地面上时垫用，起保护乐器的作用。

6. 吉他——吉萨

这是一种弹弦乐器，阿拉伯人又叫它"穆尔柏尔"。它有四条琴弦，其中两根稍粗，两根稍细，黄铜丝制成。最早使用吉他的是居住在西班牙的阿拉伯人，时间大约在公元十世纪左右，后逐渐传入阿拉伯各国。

7. 格威迪尔：

一种类似乌德的弹弦乐器；有一个小形的音箱，器柄稍倾，上有若干小横格（品、相位），板面上张四条琴弦，为双重形式。格威迪尔在阿巴斯王朝时期是摩洛哥的主要乐器之一。

8. 卡龙

卡龙的名字最早源于希腊。最早的卡龙形状近似冬不拉，只有两条弦，一般作调整乐音之用。卡龙被引入阿拉伯国家以后，阿拉伯人对它进行了全面改革，样式起了根本的变化，琴弦增加了若干条，音量及表现力都有了大的发展。被改进的卡龙和最早的卡龙相比，可以说是面目全非，只是沿用了名称罢了。

现在阿拉伯国家流行的卡龙，起源要追溯到阿巴斯王朝。据很多历史学家说，第一个发明这种卡龙的是公元十世纪阿拉伯卓越的哲学家兼音乐学家艾布·乃斯尔·法拉比。但实际上，这种乐

器早就在其他古老的东方国度出现了，比如在巴比伦和亚述国，从它们灿烂悠久的文化遗产中已经发现了这方面的史料。但是完全可以肯定，阿拉伯人在改进卡龙的构造和性能、扩大它的音量和音域方面做出了不小的贡献，今日流行的卡龙就是很好的见证。

伊斯兰教兴起以后，由于阿拉伯帝国对外不断扩张，卡龙伴随着战争到处传播，到了公元十二世纪，几乎传遍了东、西方各国。迄今仍有许多国家使用这种乐器，在为民间歌曲和民族舞蹈伴奏时最常见。

阿拉伯国家还有一种非常近似于卡龙的乐器，叫撒吐尔①，它的演奏方法是用两个小木槌敲击琴弦。该乐器在波斯、土耳其和阿塞拜疆等国家都很普遍。

下面介绍卡龙的组成部分：

1. 音箱：卡龙的音箱木制梯形，右直左曲，一般长 80 公分，宽 32 公分。

2. 克而卜：竖立在音箱一端的柱头，其作用是拴紧琴弦，柱头上下有三层孔，三角形状，弦线通过孔拴在柱头上。

3. 麦拉威尺：形似一把木尺，约宽 8 公分，上有若干个孔，多是 78 个，上面有木钥匙，通常称为麦拉威（即轴）。

4. 麦拉威（轴）：即上述所提的木钥匙，下半截为圆柱体，上半截为方锥体，用以调弦。

5. 法来斯（马）：三角木块，固定在音箱上，其用途是架弦线。

6. 沙姆斯亚②：卡龙的音箱上面有一个圆口，阿拉伯人称它为“沙姆斯亚”。该孔对琴弦发出美妙的乐音起重大作用。

7. 琴弦：卡龙的琴弦大都是 78 条，分为三层，每层各有弦线一种。一头固定在弦轴上，然后通过法来斯（马）的上方，最后穿过弦

① 我国叫扬琴。

② 沙姆斯亚在阿语中是太阳之意，因卡龙音箱上面的圆孔形似太阳，故得此名。

柱(克而卜)孔固定在另一方。

卡龙的弦线不等,常见的卡龙大都是中间一层张粗弦,上下两层张细弦。

8.库斯图班:金属制成,形状犹如做针线时戴在手上的顶针,弹奏卡龙时套在食指上。

9.拨子(弹片):由竹、木或动物角制成、颇细薄,约长10公分,夹在食指与姆指中间,约露二分之一公分,以拨琴弦。

演奏时,将卡龙平放在桌面上,演奏者右手持拨子弹拨,左手执铁制弦器左右移动或按抑产生吟音。音色清脆嘹亮,可用来独奏、伴奏和合奏,但独奏较少。

第四节 阿巴斯王朝出现的音乐资料

从伍麦叶王朝起,阿拉伯人就开始注意文化遗产的收集和保存。在浩如烟海、历史悠久的文化遗产中,有很大一部分是在伍麦叶王朝和阿巴斯王朝问世的歌曲集、音乐学著作和音乐理论著作,这些著作与整个阿拉伯民族的文化发展有紧密的联系。它们推动了阿拉伯人的文化事业,为后世留下了关于我们民族优美的古典音乐的史实,为我们今天研究古老的民族音乐,发扬其精华之处提供了便利。

关于歌曲和它的发展概况有如下史料:

1.优尼斯·卡梯卜(卒于公元764年)的《歌曲集》。据音乐研究家艾布·法尔吉·伊斯法哈尼说,这是阿拉伯音乐史上第一部记录歌曲的书。

2.继优尼斯之后,出现了伊本·艾哈麦德·法拉黑迪(卒于公元792年),他是当时著名的韵律学家,通晓音乐,曾写过《曲调集》和《节奏集》两部书。

3. 在哈伦·赖希德时代(公元 766—809 年)整理的《优秀歌曲 100 首》是阿巴斯王朝影响最大、流传最广的一部歌曲集，其中包括伊本·加米尔、易卜拉欣·穆斯里和法利哈·本·艾比·欧拉伊三位大音乐家创作的最动人的歌曲。

4. 伊斯哈格·穆斯里在阿巴斯王朝时期被誉为最杰出的艺术家，他写过十九部音乐著作，其中七部对后人影响最大，它们是：《优秀歌曲》、《他唱的歌曲》、《哈里发歌曲编年史》、《穆阿贝德歌曲集》、《音乐曲调与节奏》、《舞蹈与时代》、《格亚》。

除了上述七部作品外，他还写了关于塔威斯、阿兹·米拉伊、伊本·麦斯吉哈、哈伊里、穆阿贝德、伊本·赛利吉、格利德、穆罕默德·本·阿伊沙、艾哈巴尔·艾卜吉尔和努德玛伊及很多著名作曲家、歌唱家、演奏家的生平纪实和音乐成就的作品，为后人留下了宝贵的研究史料。

据不完全统计，在阿巴斯王朝时期，约从公元九世纪至十三世纪，阿拉伯人撰写的音乐理论著作和其它艺术理论著作约有 200 多部，其中五部最为重要，对以后西方音乐的发展曾经产生巨大影响，它们是：

1. 卡乃迪(卒于公元 874 年)的《乐曲创作通讯》。该书手稿至今仍保存在伦敦大英博物馆中，它介绍了阿拉伯音乐史上的第一篇论文和最早的阿拉伯音乐文字记录方法，我们从中知道卡乃迪早在公元九世纪就发明了音乐记录法。

2. 伊本·曼吉姆（卒于公元 912 年，伊斯哈格·穆斯里的学生)撰写的《音乐书简》，本书专门描述了一直沿袭到公元十五世纪的阿拉伯古典音乐中的音阶性质和特点。

3. 乃斯尔·法拉比(卒于公元 950 年)的《卓越的音乐》。本书被认为是最全面地阐述阿拉伯音乐沿革的理论著作之一，对后来东西方音乐的飞速发展起了推动作用。

4. 阿维森纳·本·西纳（卒于公元 1037 年）的《希法伊》一书的一部分，是从理论上剖析阿拉伯音乐的重要章节。

3. 苏菲丁（卒于公元 1294 年）的《歌曲》，精辟地阐明了阿拉伯歌曲和音乐发展的规律和特点，并指出了音乐发展的趋势。

第五节　阿巴斯王朝的音阶

到了回历二世纪①，阿拉伯乌德的构造与性能向前大大地迈进了一步，当时著名的乌德演奏家兼歌唱家扎尔扎把一个新的音级（扎尔扎瓦斯塔）引入了阿拉伯音乐，现在我们把这个音级叫“希卡”。扎尔扎还对乌德进行了改革，增加了两根弦，扩大了音量和音域。被改革后的乌德是四条弦，每根有一个名称，第一、四条沿用的是波斯名称，第二、三条用的是阿拉伯名称，它们的排列是这样的：

第四条——————叫比姆。

第三条——————叫穆塞勒斯。

第二条——————叫穆斯纳。

第一条——————叫宰尔。

（第四条是低音弦，第一条是高音弦）。

到了伊斯哈格·穆斯里时代，扎尔扎为乌德引入的新音级在大部分音乐家的作品中逐渐模糊起来，致使阿拉伯音阶又回到了古老的毕达哥拉斯音列时代。该音阶有七个音级，五个音程，一个音级与一个音程的比例是 1/9 弦。每两个音程之间有一个空隙，比例是 13/206 弦。在其它国家，如波斯、土耳其等，扎尔扎音级仍被使用。

公元九世纪，音乐研究家卡乃迪以惊人的研究成果出现在阿

① 回历纪元是公元622年，回历二世纪便是公元八世纪。

拉伯音乐界。他写了很多音乐学术著作，从中提出了新问题，阐述了新观点，指出了音乐发展的新趋势，为人们深入探讨音乐的奥妙提供了新鲜的、有价值的材料。

现将卡乃迪的研究成果介绍如下：

卡乃迪出生在一个名门贵族的家庭里，他的祖先在蒙昧时期曾是阿拉伯酋长国的统治者。卡乃迪研究过哲学、数学和医学，精通波斯语和希腊语，曾翻译过大批的希腊学术著作和文学著作。

卡乃迪在工作之暇研究了音乐学，写出了大量在全世界具有极大影响的音乐理论著作。不少国家的博物馆中都存有卡乃迪的重要作品。我们在柏林博物馆中发现了他的一部音乐理论著作，里面清楚地阐述了阿拉伯音乐史上五弦乌德的乐音结构，性质及弹奏方法，除了乐音随着时代的变迁后来有所变化外，左手按音、右手弹拨的道理与现在大致一样。

卡乃迪在阿拉伯音乐史上的贡献可分为以下几方面：

1. 除撰写了一批音乐理论著作以外，还写了多部论述音乐表现力的著作，介绍了如何在生活中发现音乐题材，提炼音乐主题，如何运用曲调与节奏刻划人物的内心世界，表达作曲家的根本意图的艺术手法。

2. 模仿欧洲音乐，把阿拉伯音程分成十二个半音。

3. 为主要弦乐器的每根弦线起了一个名称，用阿拉伯字母为每个半音确定了一个标志。

4. 创作了一批描述历代著名音乐家的生平和功绩的文学作品。

5. 撰写了一批介绍各种乐器构造、性能及演奏法的丛书。

卡乃迪的作品有：

1. 音乐创作方面的书简。

2. 谈在音乐中刻划人物性格方面的书简。

3．关于音乐节奏的书简。

4．《音乐创作入门》。

5．《音乐创作的精华》。（该著作的手稿现保存在伦敦大英博物馆第2361卷册中）

6．《谈诗的创作》。

7．《音乐创作编年史》。

8．《简介音乐旋律的形成与乌德的构造》（原稿现保存在柏林博物馆第5531卷册中）。

9．《谈音乐新闻》（该手稿现保存在西德杜宾根大学图书馆）。

10．《一根弦至十根弦的弦乐器的音色》（该手稿现保存在伦敦牛津大学图书馆）。

卡乃迪在他的《音乐创作的精华》一书中论述了音乐学中最重要、最基础的知识，其中涉及到乐音、音程、音阶、乐句、曲调、节奏、乐曲创作和乐曲种类等。

在《一根弦至十根弦的弦乐器的音色》一书中，卡乃迪谈到了下面几个问题：

（1）乐器弦线的原理。

（2）音乐对人类和动物所产生的影响。

（3）音乐创作中需要掌握的要领。

（4）作曲以及乐曲在人们心灵中产生的影响。

（5）节奏以及它在人们心灵中产生的影响。

（6）从节奏到其它的转变规律。

（7）乌德的音调以及它对自然界的影响。

（8）弦调的性质以及其对人性的影响。

（9）部分唱诗与它们的节奏。

卡乃迪在他的《谈音乐新闻》中论述了这样几个问题：

（1）节奏以及从节奏到其它的转变过程。

(2) 诗歌节奏和韵律的选择。

(3) 音乐与大自然的关系。

(4) 音乐的色彩以及其性质。

(5) 音乐的风格。

(6) 音乐界的奇谈怪论。

卡乃迪在《简介音乐旋律的形成与乌德的构造》一书中详细地、深刻地揭示了音乐的结构，其中重点谈了这样几个问题：

(1) 对乐曲的判断。

(2) 乐音、音程、乐曲和乐曲创作。

(3) 附加音、装饰音和含糊音。

(4) 静音与动音。

(5) 字母与唱歌时的吐音。

应该指出，卡乃迪在阿拉伯音乐史上不是第一个著书的人；在他之前已经出现了很多杰出的音乐学家，曾撰写了大量的理论著作和音乐文学作品。但是可以说卡乃迪的时代是一个音乐水平大幅度提高、音乐作品(包括歌曲、乐曲)和理论著作、音乐文学大量涌现的时代。这个时期的音乐不只是浮华的艺术，而是变成了一种生气勃勃的文化。这个时期，打击乐器不再是主要的伴奏乐器，乐曲的重点也开始从声乐曲转到了器乐曲上，但是对诗歌、旋律、节奏、调式、音阶的研究仍在继续。

在卡乃迪的作品中还出现了很多前人从未用过的音乐术语：

麦弗鲁德：就是乌德上最低的一个音的名称，相当于现在乐谱中的低音 la。

瓦斯塔：第一个八度的最后一个音，相当于现在乐谱中的中音 la。

哈德哈达特：第二个八度的最后一个音，相当于现在乐谱中的高音 la。

乌德弦线的区别：卡乃迪不但为乌德的各条弦线起了一个固定名称，还为每条弦线规定了一个颜色，请看下列表格：

弦　列	名　称	调　音	颜　色
第四根	比　姆	la	黑
第三根	穆塞勒斯	re	白
第二根	穆斯纳	sol	红
第一根	兹　尔	do	黄

这个时期的比姆弦与穆塞勒斯弦由兽肠制成，穆斯纳弦与兹尔弦由丝绸线制成，到了回历四世纪（即公元十世纪），兽肠弦逐渐被淘汰，四根弦都改成丝绸弦。

穆德利格（音译）：泛指乌德弦音的名称，请参看下列表格。

弦　列	弦　名	弦的字母标志①	弦的调音	调音的名称（穆德利格）
第四根	比　姆	a	la	哈希尼
第三根	穆塞勒斯	v	re	杜　卡
第二根	穆斯纳	k	sol	乃　瓦
第一根	兹　尔	d	do	卡尔丹

音程：②

1. 莱兹比库

一个乐音与它的“吉瓦卜”的距离，或者与它的基音的距离叫莱兹比库。“莱兹比库”与希腊现代音乐术语 octave（八度）同义。

2. 两次莱兹比库

① a、v、k、d是按音译的英文字母。

② 音程名称均为音译。

一个乐音与它的两个“吉瓦卜”的距离，这一音程由十五个调子组成(即两个八度)。

3．胡穆斯音程:(Perfect 5th，纯五度)

这种音程由三个全音、一个半音组成，相当于从 mi 至 la。

4．艾尔柏尔音程(Perfect 4th，纯四度)

这种音程由两个全音与一个半音组成。

5．塔尼音程(Whole tone，全音)

塔尼音程在现代音乐里是大音阶(major)，区别于“小音阶”(minor)。

6．努斯夫塔尼

努斯夫塔尼在欧洲音乐中叫 Limmal (半音程)。

吉穆尔

吉穆尔在卡乃迪的音乐术语中是构成音阶或阿拉伯调式的各级乐音。

连续的吉穆尔:

即两个连续的八度音程(octave) 中的一系列音级，由十五个调组成，相当于现代乐谱中从低音 la 到高音 la。

金斯:

即连续的四个音，相当于古希腊音乐中的四度音阶 (tetrachard)。卡乃迪把金斯分为三种:

1．自然音的(diatonic)，用现在的方法分析如下:

全音程＋全音程＋法德莱①＝四度音阶(diatonic)

吉亚斯:204＋204＋90＝498 赛乃特②(不管音程的顺序)。

比如:(do—sol)，(re—la)，(mi—si)。

2．变音的(chromatic):

一个半音程＋法德莱＋法德莱＝四度音阶

①② 均为音译。

吉亚斯：318 +90 +90 =498赛乃特

比如：(re—do—降 si—la)—(do—si—降 la—sol)。

3. 等音的(enharmonic)：

全音程＋全音程＝四度音阶

吉亚斯：408 赛乃特。

卡乃迪还写过一部专门分析卡龙的构造与性能的重要著作，并逐字地引用了艾格利斯的《赛克图卡努尼斯》一书中的重要章节。这部著作后来成为研究卡龙的重要参考资料。

在卡乃迪晚年，他对乌德进行了又一步的改革，把四弦改为五弦，起名为哈德弦；并从国外引入了新的达萨廷(品、相)。这样，阿拉伯人开始按照由两种音阶组成的八度音程弹奏乌德。

回历四世纪(公元十世纪)，法拉比又为阿拉伯音阶引入了一个新的音级，即穆吉乃卜音级，它的比例是 1/10 弦。到了回历五世纪，即伊本·西纳时代，阿拉伯音乐中的部分波斯音级逐渐消失，由新的音级取而代之。这种音级一直使用到回历七世纪，即公元十三世纪。

阿巴斯王朝末期，大音乐家苏菲丁撰写了《东方通讯》和《歌曲集》两部书。作者在书中提出了新的音乐理论，他把阿拉伯音阶分为 17 个音级，请参看第 61 页上的表格：

上表第一格是阿拉伯音阶名称，大部分来源于波斯。

第二格是在阿拉伯国家流行的十七个音级的阿拉伯字母标志，每个字母代表一个音级。

第三格是乐音在两个音级之间振动的次数。

第四格是阿拉伯音级与西方音级中相似的乐音。

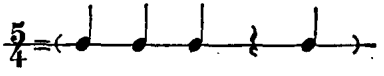
节奏：

为说明乐音在演奏时振动的拍节与休止的拍节，伊斯哈格、卡乃迪根据他那个时代诗歌的音律，把音乐节奏分为以下几种：

音级名称	字母标志①	乃斯卜②	西方乐谱
哈希尼	伊兹	1176	la
黑萨尔	优	1086	降 la
乃瓦	伊赫	996	sou
黑加兹	伊德	906	降 sou
	伊吉	882	
希哈尔卡	伊卜	792	fa
布斯鲁克	亚	702	mi
希卡	伊	678	
库尔德	塔	588	降 mi
杜卡	赫	498	re
兹尔库莱	兹	408	降 re
	窝	384	
拉斯特	哈	294	dou
库什特	德	204	si
欧拉格	吉	180	
阿吉姆	卜	90	降 si
阿什兰	艾		la

1. 阿瓦赛吉③:(连续三拍进行，然后休止一拍) 现代乐谱这样表示:

2. 萨尼赛吉④:(进行三拍，停一拍,再进行一拍)，现代乐谱这样表示:



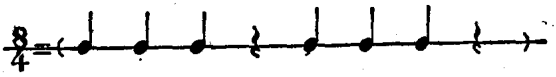
3. 玛胡拉⑤:

① 很多阿拉伯字母的音在英语中没有，因而这里不能译成英文字母，只好按音译成汉字。

② 乃斯卜在阿拉伯语中是比例的意思,在这里代表乐音振动的次数。

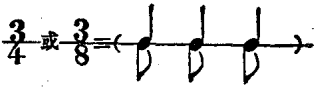
③④⑤同后① 均为诗歌音律的名称,后几种也如此。

4 赛吉赫菲①:(连续进行三拍，停一拍，再进行三拍，停一拍)，现代乐谱这样表示：

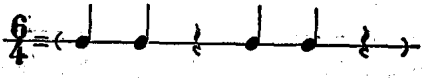


5. 莱姆伊卡尔：

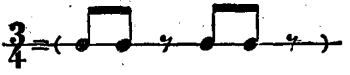
6. 莱姆赫菲：



7. 赫菲赫菲：(进行两拍，停一拍，再进行两拍，停一拍)现代乐谱这样表示：



8. 哈兹吉：



卡乃迪还围绕着如何运用这些节奏以及如何根据诗歌(歌词)内容选择乐曲节奏做了说明。他说：

“活泼欢快的诗歌应采用哈兹吉、莱姆伊卡尔和莱姆赫菲节奏。”

“内容忧伤的诗歌应采用阿瓦赛吉、赛吉赫菲和萨尼赛吉节奏。”

“诗歌的内容如果是激情的，则应采用玛胡尔节奏。”

---

① 见前页

毫无疑问，伊斯哈格·卡乃迪是阿拉伯音乐史上最卓越的音乐理论家之一，他不仅撰写了多部音乐理论著作，还翻译了许多古希腊音乐理论作品。他的著作中应用的音乐术语，就其广泛和精确来说，是他那个时代任何一本阿拉伯语辞典比不上的。这些音乐术语构成了阿拉伯音乐学中的新理论。

第 五 章

安德鲁西亚时代[1]的阿拉伯音乐

第一节 西方阿拉伯人[2]对西班牙音乐的贡献

基督教兴起初期，西班牙的基督教徒们从古希腊人那里引入了音乐。几个世纪以后，基督教的音乐家们开始对祖先遗传下来的音乐进行改革，使之符合于基督教的宗旨。重视这次宗教音乐运动，并为之做出巨大努力的是一个叫圣·格利戈里的基督教圣徒，他收集了很多宗教器乐曲和声乐曲，整理成歌曲集，这些歌曲集连同收集者的名字一直流传到今天。

使西班牙音乐从世代相传的基督教传统风格中摆脱出来的是阿拉伯人。正当伊斯兰教蓬勃发展的时候，居住在地中海西岸毛里塔尼亚地区的几个阿拉伯部族开始集结起来，于公元 712 年度过直布罗陀海峡，进入西班牙境内，先后占领了伊比利亚半岛和比利牛斯山地区。公元 756 年，阿拉伯人彻底取得了西班牙政权，建立了后伍麦叶王朝。阿拉伯人对西班牙的统治从公元 712 年一直延续到 1492 年。

---

① 阿拉伯人处于西班牙统治的时代在历史上被称为安德鲁西亚时代，时间是从公元八世纪至十五世纪。

② 历史上习惯称安德鲁西亚时代的阿拉伯人为西方阿拉伯人。

阿拉伯人把先进的科学、文化、政治和艺术引入西班牙，西班牙的科学、文艺事业从此得到了迅速发展，其中音乐艺术步伐迈得最大、最明显的是在后伍麦叶王朝建立以后。阿卜杜·拉赫曼一世统治时期，王公贵族大小宫殿里都组织了音乐队，每个音乐队有几十名歌女，统称为"吉瓦利"或"吉亚"①。

后伍麦叶王朝涌现出很多天才歌唱家，其中最著名的是欧伦和扎尔古；这个时期还出现了一批安德鲁西亚诗人兼歌唱家，他们自编自唱，很受欢迎，其中最著名的是哈什姆·本·阿卜杜·阿札兹、伊本·焦迪和吉尔菲·本·奥斯曼；还有一个善唱宗教歌曲、爱情歌曲和饮酒歌曲的著名歌手，叫宰比尔·古塔比。

在阿卜杜·拉赫曼家族统治西班牙时期，大约在公元 822 年，乐坛上出现了一颗明星，叫札尔亚布。他是一个德才兼备的杰出歌唱家兼作曲家，有着清亮圆润的歌喉，优美动人的音色；不仅如此，他还具有廉正的品质、高尚的人格。他的名字震动了安德鲁西亚音乐界，乃至整个西班牙国家。

札尔亚布生长在巴格达，曾做过大音乐家伊斯哈格·穆斯里的学生。他聪明伶俐，刻苦好学，具有非凡的音乐造诣，很快地就跃入了音乐界名流之列。一次，他给赖希德哈里发唱歌，获得了称赞，从此，哈里发非常赏识他，经常邀他进宫唱歌。札尔亚布越来越显赫的名声引起了伊斯哈格的妒忌，他担心札尔亚布胜过他，夺去他在乐坛上的王位，于是就企图暗杀札尔亚布。札尔亚布知道风声以后，就逃到了安德鲁西亚。阿卜杜·拉赫曼二世在皇宫里为他举行了隆重的欢迎仪式，并用最高礼遇款待他。札尔亚布在安德鲁西亚继续他的音乐生涯，于公元 840 年去世。

札尔亚布为发展西班牙音乐做出了巨大贡献，主要在这样几个方面：

① 吉瓦利和吉亚在阿拉伯语中都是女歌奴的意思。

1. 改革了在安德鲁西亚流行的四弦乌德：增加了一根弦，调整了品位，扩大了音域和音量。

2. 为安德鲁西亚音乐增添了新的曲调和音阶。

3. 改用鹰羽制拨子来弹奏乌德，淘汰了木制拨子。

4. 编纂安德鲁西亚歌曲集，收集了几千首歌曲。

5. 为初学音乐者和歌唱者编写了音乐原理和歌唱知识的教科书。在札尔亚布以前，阿拉伯人教授初学音乐者的方法是：一首歌曲反复教，直到学生掌握为止；而札尔亚布把教学分成三步进行：

第一步：首先给学生们讲授阿拉伯诗歌韵律，再从这里引伸到歌曲节奏，并用反复敲打杜弗（铃鼓）的方法，引导学生们分辨各种节奏。这样学生们就很容易地掌握了歌曲唱与停的节拍。

第二步：教给学生们一些结构简单、曲调易掌握的歌曲，这些歌曲大都没有复杂的乐句和装饰音。

第三步：逐步深入到较难的乐曲中，开始教给学生们如何在歌唱时运用装饰音①。最后学习难度大的、结构复杂的乐曲，并训练学生演唱各种歌曲的感情以及演唱时的表情变化等。

札尔亚布用这一由浅入深的教学方法，使学生们很好地掌握所学的音乐知识。除此以外，他还常使学生们增长一些文艺知识，扩大学生们的知识面。

6. 札尔亚布的上述教学方法，为在安德鲁西亚建立第一所阿拉伯音乐学院奠定了基础。

7. 探讨了一个检查学生声音的方法，即让学生坐在凳子上，教师要求他按音阶各音的高低发“啊”声。用这个方法，能够判断

① 阿拉伯歌曲中有各式各样的装饰音，这些装饰音的性质和数量完全靠表演者的才能和趣味而定，尽管表演者应该遵照所规定的范围演唱。丰富多采的装饰音可以使歌曲更为生动、表现力更强和更为优美。

出学生的音高、音量及音色。

8. 按照东方阿拉伯音乐的方法，以诗歌韵律为基础，确立了安德鲁西亚音乐节奏。

9. 创造了安德鲁西亚乐理和乐谱。

后两项是札尔亚布为发展安德鲁西亚音乐所做出的最有价值、最有意义的贡献，对后来西班牙音乐的进一步发展以及整个西方音乐的复兴运动都产生了极其深刻的影响。

公元十五世纪，阿拉伯人在安德鲁西亚的统治彻底垮台，西方阿拉伯人开始向东迁徙。他们不仅为西班牙留下了宝贵的音乐财富，还把音乐种子遍洒历经的各国，最后又把这一具有独特风格的民族音乐带给了阿拉伯各国，为阿拉伯音乐园圃增添了灿烂的鲜花。由于安德鲁西亚音乐的影响，突尼斯、摩洛哥和阿尔及利亚等国的音乐开始蓬勃发展起来……。

* * *

在安德鲁西亚的阿拉伯音乐复兴运动中，歌词的形式也有了大的变化，从古老的、有固定韵脚和格律的唱诗"沙阿尔"发展到了一种叫做"穆瓦沙哈"① 的诗歌。

穆瓦沙哈来源于民歌，它通过歌谣和情歌，表现一种温柔的、浪漫的感情，这种感情是中世纪骑士风的先声。这种诗歌，有各式各样的韵律，其中有一种包含大量的拉丁词句，被人们称为"赫尔吉"。

伊本·比萨姆在他的《宰黑尔》一书中分析了穆瓦沙哈的艺术风格，他说："穆瓦沙哈的韵律大都是轻松愉快的，带有浪漫色彩；居住在西班牙的阿拉伯人喜欢把穆瓦沙哈的韵律运用到情歌中去。这些抒情的诗歌引起了当地基督教徒的赞美，成为同化他们

① 一种叫二重韵或叫双韵体的阿拉伯诗歌。谱上曲便能唱，在阿拉伯国家很流行。"穆瓦沙哈"是该类诗歌的阿拉伯语原音。

的有力因素之一，后来这种诗歌体裁被广泛地应用于基督教的赞美诗。”他还说：“最早发明穆瓦沙哈韵律的是著名盲诗人穆罕默德·本·迈哈穆德·古卜里，他是通过改革“沙阿尔”的格律才创造出这一新颖韵律的。”也有人说，在迈哈穆德·古卜里之前，《奇特的项链》一书的作者伊本·阿卜杜·莱伯就创作了穆瓦沙哈这一类的诗歌。”

穆瓦沙哈被作曲家谱成曲子，成为非常优美动听的音乐。安德鲁西亚人（无论是阿拉伯人还是西班牙人）都很喜欢歌唱它，它从西班牙南部传到北部，到了王国国列① 时代，已经传遍了西班牙各个地区。这个时期，歌坛上涌现出很多穆瓦沙哈歌唱家，其中最著名的是艾布·阿卜杜拉·本·拉弗尔和麦艾穆·本·札努。在穆拉比塔时代，也出现了不少穆瓦沙哈歌唱家，其中最著名的是艾布·伯克尔·本·艾卜伊德和艾布·伯克尔·本·巴吉，后者还是一个作曲家，曾著有《作曲》一书。

后来，科尔多瓦② 人艾布·伯克尔·本·古兹曼又开创了一种抑扬格诗歌③，这类诗歌是最早的东方阿拉伯诗歌体裁之一，第一个作者是伊本·西纳·姆勒克，他创作的抑扬格诗歌至今还在阿拉伯各国流传。

穆瓦沙哈传到了东方阿拉伯国家，很多诗人企图学作这种诗，但是他们不了解安德鲁西亚人的性格、生活及环境，所以总写不好。这个事实告诉我们，穆瓦沙哈的产生是有其特殊条件的，它与东方阿拉伯诗歌的艺术风格截然不同，东方诗歌雄壮、豪放，而西方诗歌柔和、文静，充满感情。

---

① 西班牙的伍麦叶哈里发帝国于公元 1031 年崩溃，在这个帝国的废墟上出现了许多穆斯林小国，它们互相残杀，各自称霸，阿拉伯史称这个时期是王国国列时代。

② 西方阿拉伯人建都于科尔多瓦。

③ 阿拉伯原音是“宰吉勒”。

一首穆瓦沙哈歌曲可以分成这样几个部分：

1. 白达尼瓦利：开头部分，有一定的曲调和独特的节奏，一般采用合唱。

2. 白达尼萨尼：曲调与白达尼瓦利一样，但歌词有所不同，有时尾音很短，有时又拖得很长，与下一部分紧连起来。

3. 哈乃：曲调和节奏与前两部分完全不一样，可以独唱或合唱。这是穆瓦沙哈的精华之处。

4. 格弗来：歌曲最后一部分，曲调和节奏与白达尼瓦利相同，但歌词不一样。

第二节　安德鲁西亚"努白"

安德鲁西亚音乐活动蓬勃开展的一个重大收获，就是"努白"的出现。

古代阿拉伯歌曲没有一个标准的乐谱，只是按照诗歌的韵律唱，因而合唱的时候不易唱齐。歌手们都渴望改变这种状况。音乐家们经过反复探讨和研究，最初创造了一种"赛吉来"韵律，但是并不令人满意。札尔亚布逃到安德鲁西亚以后，创造了一种叫"穆哈尔卡"和"艾哈札吉"的格律，人们称它为"努白"，从此人们就按照它来唱歌。

安德鲁西亚的歌唱家也不都是按照"努白"唱歌的，一部分人在摸索其它的道路；但就大多数人来说，还是按照"努白"的原理唱的。如天才歌唱家宰尼、麦什杜德、杜拜伊斯、欧伦和宰尔古。皇宫乐府中的歌女法德勒、穆特尔和阿兹法也是最早按照"努白"唱歌的人。

在这里应该向读者提一下的是：安德鲁西亚的首都科尔多瓦，在阿拉伯人统治时期这里一直是科学家的摇篮，很多著名的医学

家、物理学家、化学家、工程师都从科尔多瓦的学府中毕业，其中包括不少西方人。而重要城市塞维利亚则是大音乐家、大诗人的故乡，也是出产乐器的主要地点。在阿拉伯人统治西班牙的几个世纪中，塞维利亚诞生了很多出色的演奏家、歌唱家和作曲家，被人们称为"音乐之乡"。

* * *

在这一节里，我们想通过马格里布① 音乐对安德鲁西亚的"努白"进行一番介绍。

阿拉伯人在西班牙统治期间，古代阿拉伯艺术在科尔多瓦、塞维利亚和格拉纳达等城市繁荣兴盛起来。当时的哈里发和大臣们都很重视阿拉伯音乐的发展，他们经常在各地举行音乐会，使古老的阿拉伯音乐在西方国家得到了发扬光大。安德鲁西亚音乐放射出来的瑰丽光辉，成为东西方阿拉伯人的骄傲，也促进了阿拉伯各国音乐事业的蓬勃兴起。

马格里布音乐就是在安德鲁西亚音乐的基础上产生和发展的。它的乐曲完全由安德鲁西亚"努白"构成，后来随着时间的推移和历史的变迁，才逐渐发生变化。但是至今我们仍能从马格里布的音乐中听到渗透着安德鲁西亚音乐风格的曲调与节奏。

阿尔及利亚、突尼斯和摩洛哥人认为，他们的音乐比其它阿拉伯国家的音乐更为美妙和优雅。这是因为，他们的音乐都吸收了安德鲁西亚音乐的优点——内容丰富多彩，意境清新自然，旋律悠扬有致，节奏轻松欢快，也就是说，它既有东方阿拉伯音乐的风格，又有自己本身诞生之地——西方国家的特点。

马格里布音乐至今仍保持着二十四个调式音，但是它们是互相混杂的、没有条理的，只能从音高的基本变化中加以区别。这个现象主要由两种情况造成：一种是现代阿拉伯音乐术语很不丰富，

① 指北非的阿尔及利亚、突尼斯和摩洛哥三国。

另一种是目前阿拉伯各国的音乐理论书籍很缺乏。

马格里布"努白"与安德鲁西亚"努白"相比，不能说完全没有变化，但就主要面貌、主要形式来说，马格里布"努白"是由安德鲁西亚"努白"派生的。在马格里布人看来，"努白"是一些这样的曲子，有的专门供乐器演奏（器乐曲），有的则按照一定的原理与诗句相联系（声乐曲）。马格里布"努白"各段的安排基本上是千篇一律的，没有什么大的变化；作曲家可以根据它的形式，利用各种曲调和节奏构成一支"努白"。如果"努白"与诗歌相联系，作曲家还要根据诗句的内容适当掌握曲调与节奏的运用。

一般来说，声乐"努白"（即上述所提与诗句相联系的"努白"）较易掌握。以突尼斯乐队为例，如果它的成员记忆力都无缺陷，把一支很长的声乐"努白"交给他们，只消练习几遍就能登台演出，丝毫不需要一首首地反复练习（"努白"包括若干支乐曲，其中有声乐曲和器乐曲——译者）。可以得出这样一个结论，凡是较易演奏（伴奏）的"努白"，都说明在它的整个结构中器乐曲只占很少的一部份。

值得一提的是，安德鲁西亚"努白"和马格里布"努白"后来大部分散佚。没有音乐文字记录是造成这一散佚的主要原因。

近些年来，阿拉伯音乐研究家们打算制定一种新的"努白"，他们把没有散佚的古典阿拉伯声乐曲、器乐曲收集起来，发现其中有十三支突尼斯"努白"，十二支阿尔及利亚"努白"、十一支摩洛哥"努白"；为现代音乐的改革提供了历史资料。

阿拉伯每个国家都有这样一些歌手，他们格外喜欢马格里布音乐，为它那清雅、悠扬、热情和自然的旋律而倾倒，他们特别爱唱独唱歌曲，还为它起了一个美丽的名字"叶塔伊姆"（爱情的意思——译者）。

下面分别谈一谈马格里布各国的"努白"：

突尼斯"努白":

从乐曲结构上来说，突尼斯"努白"大都由九个部分或者说九个段落组成。其中有的是器乐曲，有的则是为抑扬格诗或穆瓦沙哈诗编配的乐谱。这九部分的名称是：伊斯蒂弗塔哈、麦斯达尔、艾卜亚特、白塔伊哈、突什亚、布鲁勒、达尔吉、赫菲弗、赫特米。

下面按次序加以简单解释：

(1) 伊斯蒂弗塔哈：类似一种用地方笛子吹奏的"台格希姆"①，是一小段器乐曲，不受整个乐曲中任何节奏的限制。

(2) 麦斯达尔：前奏曲，像一种在埃及常听到的"赛玛尔"器乐曲。"麦斯达尔"包括四部分，前三部分的节奏是每曲等于六个中等单位，第四部分等于三个中等单位。②

在许多突尼斯"努白"中，麦斯达尔前三部分的乐句超过了它的范围，占据了第四部分的位置。在这种情况下，第四部分往往被省略，或者改变这段乐曲的结构，使前后乐句合并在一起。

(3) 艾卜亚特：为两行诗谱的乐曲，因为诗歌使用的是"艾卜亚特"韵律，所以它的"努白"也被称为"艾卜亚特"。"艾卜亚特"与后面的"白塔伊哈"一样，为独唱声乐曲。唱前乐队还要演奏一段前奏曲，这段前奏曲很像阿拉伯音乐中常见的"杜拉布"③曲。

(4) 白塔伊哈：为两行"穆瓦沙哈"诗谱写的乐曲，每支突尼斯"努白"中不能缺少这一部分或减少它的数量。它的节奏稍慢，轻松而活跃，每曲相当于四个中等单位。乐器伴奏很有特色。

(5) 突什亚：一段集体合奏的乐曲节奏是每曲相当于四个中

---

① 一种阿拉伯民间即兴乐曲，曲调和节奏都比较自由。

② 阿拉伯音乐中有很多节奏型，阿文称为 daur，英文称为"rhythm mode"，又叫"unit"，中译作"单位"，是一种规定了拍子数和时值的"节奏句"，有快慢之分，并自由反复。

③ 阿拉伯各国流行的一种曲调和节奏都很简单的小型器乐曲。

等单位。

突什亚中有时还插入一支独立的乐曲——大多数是穆瓦沙哈哼唱曲，或乌德即兴曲和莱巴卜即兴曲。莱巴卜即兴曲不受节奏的限制；而乌德即兴曲的节奏则每曲相当于两个中等单位，音乐术语中称这种节奏为"麦什德"节奏。

(6) 布鲁勒：为穆瓦沙哈诗谱写的乐曲，不少于两个乐句，节奏是每曲相当于两个中等单位，速度稍快。

(7) 达尔吉：一段为穆瓦沙哈诗谱写的曲，使用的是三拍子节奏，每曲相当于六个中等单位。

这种乐曲的表现形式有多种，最为常见的是乐曲速度由慢渐快，在快结束时停顿片刻，然后又开始转慢。这种方法在突尼斯音乐术语中叫"杜鲁卜"，目的是使乐曲更加轻快活泼，听起来使人赏心悦耳。

(8)赫菲弗：一段为穆瓦沙哈诗谱写的乐曲，使用的是"赫菲弗"节奏(也是三拍子节奏)，速度慢，每曲相当于三个中等单位。

(9) 赫特穆：一段为穆瓦沙哈诗谱写的曲，使用的是三拍子节奏，速度稍快，"努白"到此结束。

突尼斯人还习惯在正规的"努白"中增加一种叫"艾什阿勒"的附加乐曲。"艾什阿勒"在突尼斯音乐术语中指的是一种为穆瓦沙哈诗歌谱写的乐曲，大多数是用哼唱。在一些民间乐曲中有时也能见到"艾什阿勒"，比如在一种叫"扎努达利"的民间乐曲中就出现了这样的乐段。

阿尔及利亚"努白"：

与突尼斯"努白"一样，阿尔及利亚"努白"也由九个部分组成，其中有的是器乐曲，有的则是为穆瓦沙哈和抑扬格诗谱写的声乐曲。九个部分名称如下：达伊来、穆斯泰赫白、塞乃尔，突什亚、麦斯达尔、白塔伊哈、达尔吉、突什·尹斯拉夫、尹斯拉夫、穆赫利斯。

下面分别加以解释：

(1) 达伊来：哼唱曲，形式较自由，没有固定的节奏和曲调。

(2) 穆斯泰赫白·赛乃尔：小段器乐曲，音乐家们认为它是阿尔及利亚"努白"的重要组成部分，因此规定了它的乐句、节奏、曲调，去掉了阿拉伯音乐惯用的装饰音。

(3) 突什亚：器乐曲，乐句从"努白"其它部分派生而来，也就是说"努白"其它部分的特点组成了这支乐曲。节奏是小单位（库鲁什）。

如果用节拍机（或说节奏器）衡量，突什亚节奏的平均速度在90和120度之间。乐曲后部速度变快，最后落到基调上，速度很慢。

(4) 麦斯达尔：这一部分是为穆瓦沙哈诗谱写的乐曲，节奏是小单位。麦斯达尔的穆瓦沙哈诗有若干个"白伊特"①，每"白伊特"的乐曲有三个小节，作曲家认为这是阿尔及利亚"努白"声乐部分最重要的乐曲，他们称它为"乐曲之王"。表演麦斯达尔需要有高超的独唱艺术。因为乐队伴奏与歌曲使用的不是同一个乐谱。乐队主要演奏一种叫"库尔斯"的乐曲，它近似阿拉伯音乐中常见的"杜拉布"，另外还用超过演唱者几倍的速度演奏每个"白伊特"的第一、二小节。

(5) 白伊塔哈：为四至六句穆瓦沙哈谱写的乐曲，使用的是两拍子的节奏，速度是中等单位，一般比麦斯达尔部分慢。

(6) 达尔吉：为三至六句穆瓦沙哈谱写的乐曲，使用的是三拍子节奏，速度快慢不定。

(7) 突什亚·尹斯拉夫：独奏乐曲，是整个"努白"的间奏曲，歌唱者在这个时间可以休息。使用的是三拍子节奏，每曲等于三个小单位。

① 阿拉伯诗以白伊特为单位，一白伊特等于一行诗。

(8) 尹斯拉夫：为十至十二句诗谱写的乐曲，使用的是三拍子节奏，速度为中等单位。

这段乐曲中经常掺有穆瓦沙哈乐曲，如：库尔斯(即"拉兹穆"或"杜拉卜"乐曲)、古斯熬瓦、吉瓦布·古斯熬瓦、古斯萨尼、哈乃(也叫塔利尔)、吉瓦布·哈乃①。

(9) 仍是为诗谱写的乐曲，伴奏速度比上段稍快，使用的是三拍子节奏，每"白伊特"分为二至三种表现形式，有歌唱，有演奏。结尾时速度变慢，最后落到基调上。

摩洛哥"努白"：

安德鲁西亚音乐文化明显地出现在马格里布国家，是由种种原因造成的。其中很重要的一点是地理位置接近：西班牙伊比利亚半岛的海岸与马格里布最西部海岸相连，两个地区的外交往来在中世纪极为密切。

我们今天在马格里布最西部地区(也是摩洛哥最西部)听到的音乐被认为是安德鲁西亚音乐风格真正的代表，如果这些乐曲突然发生变化，那一定是演奏者或演唱者的过失，或者是因乐曲在流传过程中走了样，或者是因当时没有用乐谱把乐曲完整地记录下来所造成的。

摩洛哥"努白"一般由五部分组成，每部分都是为一系列穆瓦沙哈诗谱写的曲子；每一部分使用的是一个曲调、一个节奏，曲调随着歌词起变化；即使有变化，也只是歌唱时作微小的变动。

五部分的名称用的都是摩洛哥乐曲节奏的名称：

1. 白希塔：时间等于六个中等单位，或三个大单位。
2. 卡伊穆·瓦努斯夫：时间等于十六个中等单位。
3. 白塔伊哈：时间也等于十六个中等单位。
4. 古达姆：时间等于六个小单位。

① 乐曲名称均为音译。

5. 达尔吉：时间等于四个中等单位。

每部分以独奏的前奏曲开始，或以独唱者唱两句穆瓦沙哈诗开始。独奏前奏曲叫“突什亚”，使用的是三拍子节奏，为中等单位，里面还掺有一种叫“白吉亚”乐曲的乐句。“突什亚”演奏以后（或独唱以后），歌唱队开始按照顺序演唱穆瓦沙哈，顺序是这样的：

(1) 第一首穆瓦沙哈“台斯迪莱”。

(2) 多首穆瓦沙哈，演唱速度稍慢。

(3) 进入第二部分“古塔莱·乌拉”，演唱速度加快。

(4) 一系列穆瓦沙哈。

(5) 进入第三部分“古塔莱·萨尼”，演唱速度比以前更快。

(6) 进入第四部分“尹斯拉法特”，这是一组哼唱的穆瓦沙哈，演唱速度转慢。

(7) 最后一组穆瓦沙哈“格弗勒”。

以上是穆瓦沙哈（即歌词）的情况，下面介绍一下它的乐曲：

穆瓦沙哈每一“白伊特”为一个乐句，它的中心是“努白”所依赖的调式或曲调，整个乐曲是按照这样的顺序进行的：

第一部分叫“杜胡勒”或“弗拉什”。

第二部分叫“库尔什·绥乃尔”或“瓦斯塔”。

第三部分叫“格塔艾”。

第四部分叫“胡鲁吉”——意思是又回到了第一部分。

当代马格里布音乐具有广泛的内容和丰富的色彩，它集中了古典音乐、现代音乐和民族音乐的特点，既典雅，又清新，既欢畅，又激越。

马格里布的古典音乐便是安德鲁西亚音乐，现在马格里布仍保存着一部古典音乐珍品：《安德鲁西亚音乐》，其中包括十一支“努白”。中世纪人们唱的古典诗歌也被收集到一部叫《哈比克》的

集子里，但古典音乐理论在马格里布没有被收集成专著，这是很遗憾的。现在在马格里布和大多数阿拉伯国家，音乐大师们都在为培养新的音乐人材而努力工作，他们给学生讲解古典音乐，让他们了解、听记这些音乐的特点，从中获得有利于现代音乐发展的素质。

突尼斯、摩洛哥、阿尔及利亚"努白"常用的节奏：

1. 突尼斯节奏：

麦斯达尔：$\frac{12}{8}$拍；塔尔格·麦斯达尔：$\frac{9}{8}$拍；艾卜亚特：$\frac{8}{8}$拍；达尔吉：$\frac{3}{8}$拍；尹斯拉夫：$\frac{5}{8}$拍；白塔伊哈：$\frac{4}{8}$拍。

2. 摩洛哥节奏：

白希塔：$\frac{12}{8}$拍；穆赫利斯：$\frac{3}{8}$拍；白塔伊哈：$\frac{8}{8}$拍；古塔尔：$\frac{6}{8}$拍；卡伊穆·瓦努斯夫：$\frac{8}{8}$拍；达尔吉：$\frac{8}{8}$拍；古达穆：$\frac{6}{8}$拍，尹斯拉夫：$\frac{3}{8}$拍。

3. 阿尔及利亚节奏：

麦斯达尔：$\frac{8}{8}$拍；达尔吉：$\frac{6}{8}$拍；穆赫利斯：$\frac{3}{8}$拍；白塔伊哈：$\frac{4}{8}$拍；尹斯拉夫：$\frac{5}{8}$拍；苏菲亚努：$\frac{7}{8}$拍。

第三节　中世纪流行的阿拉伯唱诗

1· 杜比特①：

一种像"穆瓦沙哈"一样广泛流行的阿拉伯唱诗，内容丰富，以抒情为主，大多以景物烘托感情；语言含蓄，情景融和，乐音响亮优美，唱起来悠扬动听。阿拉伯中世纪大诗人伊本·法尔德和伊

① 这节中阿拉伯唱诗的名称均为音译。

本·台勒阿法利以擅长于作这类唱诗著名。

2· 艾勒卡堪：

这种唱诗有严格的格律和韵脚，每个“白伊特”的第一“沙塔尔”① 比第二“沙塔尔”长；它以直率淳朴的风格见长，题材不拘，内容多样，音节爽朗和谐，文字精炼贴切。由于这种唱诗受格律的严格束缚和艺术性的高度要求，所以不易作好。

“艾勒卡堪”唱诗大约滥觞于公元十一世纪前后，后来逐渐形成和成熟，到了十三世纪最为流行，十五世纪初开始由盛转衰，到了末叶只剩余音了。取代它的是另一种类型的唱诗。

最著名的“艾勒卡堪”诗人是苏菲丁·哈来里，他的诗在中世纪达到了艺术上的高峰，被人们传颂和歌唱。

3· 古玛

古玛近似于“艾勒卡堪”的风格，最早创作这种唱诗的，是一些在斋月里每日破晓时喊人们吃封斋饭② 的人。至今这种唱诗在很多阿拉伯国家仍很流行。

据说，第一个自编自唱“古玛”诗的是一个名叫伊本·努格塔的人，当时他在纳赛尔哈里发的宫里做事，是一个负责在鸡鸣时喊人们吃封斋饭的“穆斯哈尔”③。但是部分历史学家断定，“古玛”诗早在伊本·努格塔以前就盛行了。

“古玛”唱诗有些像祝福歌，纯朴自然，民族风味浓郁，诗句流畅，音节轻松缓慢。

4· 宰吉勒④

“宰吉勒”一词在阿拉伯辞典中有“游戏”、“喧嚣”和“愉快”之

① 沙塔尔在阿语中是半行诗之意，阿拉伯诗每一“白伊特”分为两个“沙塔尔”，这里的第一“沙塔尔”就是诗歌的前半行，第二“沙塔尔”就是诗歌的后半行。

② 伊斯兰教历的九月是斋月，在斋月里，自黎明到日落，整日戒除吃、喝。黎明前的那顿饭就叫封斋饭。

③ “穆斯哈尔”是鸡鸣时喊人们吃封斋饭者的阿拉伯原音。

④ 即前边多次提到的抑扬格诗。

意，确切地说，“宰吉勒”一词是声音之意。如果刨根问底的话，“宰吉勒”一词的起源要追溯到蒙昧时期。当时古代阿拉伯人中间流行着一种唱诗，人们非常喜欢唱它、听它，并被它的美妙诗句所感染，于是给它起了一个名字，叫“宰吉勒”即“悦耳的”意思。从此，“宰吉勒”成了一种人人喜爱的民歌诗体。

老百姓都很爱唱“宰吉勒”民歌，因为它语言质朴生动，大都用地方语言写成，音调高亢奔放，节奏激越明快，富有民族色彩；虽然它的语言毫不华丽，但包含的深意是很难用普通阿拉伯语表达贴切的。

在穆勒塞木朝（公元十三世纪），阿拉伯出现了一个天才诗人，名叫艾巴·伯克尔·古兹曼，他是第一个作“宰吉勒”诗的文人①，给当时的诗坛带来了新鲜气息，开了一代诗风，很受时人的倾慕，在同时代的诗人中，古兹曼的诗不论在格调、内容、构思，还是在意境、语言、气质上都是出类拔萃的。

“宰吉勒”唱诗逐渐传遍东方各国，在埃及、伊拉克、叙利亚甚至出现了专门以作这类唱诗为职业的诗人。标准诗歌（用普通阿拉伯语写成的诗歌）的蓬勃兴起，并没有妨碍“宰吉勒”唱诗的发展，它在诗坛中仍占有显要的地位。

纳赛尔哈里发时代著名的“宰吉勒”诗人是艾比·阿卜杜拉·哈勒法·古巴利，他是第一个写这类唱诗的埃及人。他的诗具有独特的风格，每“白伊特”的两个“沙塔尔”互相交错，格式新颖活泼，诗句流利畅达，构思清新奇妙，给人以一种新鲜的快感。

十八世纪末叶，阿拉伯诗坛出现了一个杰出的“宰吉勒”诗人，名叫伊本·欧鲁斯，他的诗以惊人的艺术魅力吸引了人们：意境雄浑，音节优美，抑扬有致，语言精炼，情意深长，表现了诗人的内心

① “宰吉勒”诗在蒙昧时期就很流行，但一直是作为民间诗歌流行的。只是到了艾巴·伯克尔·古兹曼时代，才出现了创作这种诗歌的文人。

世界；作曲家争先为它谱曲，歌坛一时响遍欧鲁斯的唱诗。

穆罕默德·阿里统治埃及时期[①]的著名"宰吉勒"诗人是阿卜杜拉·易卜拉欣·法哈米——一个爱资哈尔大学毕业的才华横溢的学者。他的诗歌风格豪迈、意境深远、色调丰富，节奏分明，配上高亢的乐曲，尤能表达诗人坦荡的胸怀和我们民族的气魄。

伊斯梅尔·阿卜杜拉·乃迪穆赫底威[②]时代，"宰吉勒"唱诗的内容发生了巨大变化，从原来的吊古伤今、抒怀寄意、描绘山水、叙述人间事故，发展到了启发人们与不平制度做斗争，或颂扬反抗、赞扬革命等；风格和气势与以前相比也大不相同。这个时期的诗人很多，革命的"宰吉勒"诗到处可闻可睹，凡是热爱阿拉伯民族的人都会唱。

十九世纪，诗坛出现了以穆罕默德·乃加尔谢义赫为代表的"宰吉勒"诗派，专门刊登"宰吉勒"诗的《艾尔古勒》报也在这个时期诞生。穆罕默德·乃吉尔的诗历史题材较多，格调朴实，近似于纳赛尔哈里发时代杰出的"宰吉勒"诗人古巴利的风格，语言典雅，音调悠扬，涵意丰富，耐人寻味。

第一次世界大战期间，阿拉伯诗坛涌现出一大批"宰吉勒"诗人，其中最有成绩的是白迪尔·哈伊利和比尔穆·突尼斯。他们在艺术及内容上进一步发展了"宰吉尔"唱诗，使它不仅展示了新的艺术风格，而且有了现实的、新的主题。继这批诗人之后又出现了艾哈麦德·拉米、侯赛因·赛义德、法台哈·古利、优素福·比德鲁斯等；再往后就是阿卜杜·法塔哈·穆斯塔发等。

---

① 穆罕默德·阿里统治埃及是 1805 至 1848 年。

② "赫底威"是埃及总督的阿拉伯原音，伊斯梅尔任埃及总督是 1863 至 1879 年。

第 六 章

安德鲁西亚音乐对外国音乐的影响

第一节 概　　述①

如果对外国音乐作品，特别是欧洲民间歌曲进行一下分析，我们会清楚地看到，西方作曲家们借助了很多阿拉伯音乐成份——节奏、曲调和主题，最明显的是充满诗情画意的艺术风格。这里应该着重指出的是，西班牙和亚美尼亚② 两个国家的音乐受阿拉伯音乐影响最深，至今它们的民族音乐中仍充满着纯阿拉伯音乐的素质。现在很容易看出，西方十七、十八世纪的古典音乐受阿拉伯音乐影响最明显，但是我们要首先肯定最先产生这一影响的是阿拉伯乐器。阿拉伯乐器对西方音乐的影响自从阿拉伯人在公元八世纪征服西班牙和部分欧洲王国时就开始了。随着时间的推移和世界形势的不断变化，阿拉伯乐器的影响在西方日益增大，到十五世纪阿拉伯人撤离西班牙时，阿拉伯乐器几乎遍及全欧洲，为十六世纪西方文艺复兴运动打下了坚实的基础。可以说：现代西方音乐是中世纪才产生萌芽，后来逐渐成长起来的一种艺术。

---

① 原书中此章没有分节，为了方便，译时分成三节。第一节的题目是中译者加的；后两节原有题目，没有节数，译时加了节数。

② 苏联西部的一个加盟共和国。

如果我们打算研究外国文化与阿拉伯音乐的密切关系以及产生这一关系的重要原因，那么我们首先需要弄清几个问题：

1. 首先，要了解正规的、有逻辑性的阿拉伯传统音乐，可以参看公元八世纪哈利里·艾哈迈德的学术著作；公元十世纪大音乐学家法拉比和十三世纪音乐理论家苏菲丁·艾尔玛威都曾以专著论述过这个问题。

2. 了解阿拉伯人在中世纪使用的一种"原始"音乐文字记录法——用记号和字母作为标志的"乐谱"。我们可以参考艾布·法尔吉·伊斯法哈尼的《歌曲集》一书，他在书中提到：阿拉伯古代著名音乐家伊斯哈格·穆斯里曾给他同时代另一位杰出的音乐家易卜拉欣·本·麦哈迪写过一封信，叙述他创作的一支乐曲，当时没有音乐文字记录法，他就用字母作为标志把乐曲写了下来，又标上了乐器演奏的各种记号（如手指抚或弹的位置，乐曲在弦线上的行程等），还用符号表示了有关乐曲的其它问题。当易卜拉欣按照他所写下的弹唱时，很容易就把整个乐曲连贯起来了。《歌曲集》还记载了另一个故事：作曲家伊斯哈格·本·易卜拉欣作了一支题为《请告逃脱罪责的人》的乐曲，他想把这支乐曲寄给易卜拉欣·本·麦哈迪，以征求他的意见。他反复考虑了如何运用文字表达这支乐曲，最后终于获得了成功：他把诗歌抄写下来，用符号或字母把乐曲的调子、乐曲各部分在乐器弹奏时的位置、音度、旋律、节奏和段落表示出来，然后寄给了麦哈迪。麦哈迪按照这些符号唱下来，与原乐曲一样。

苏菲丁·艾尔玛威的《曲调集》一书中也有叙述阿拉伯人利用符号、术语或字母做文字记录的章节。但是这本书最有价值的地方是详细地介绍了阿拉伯音乐的曲调、节奏、音程、音级等乐理知识。读一读这本书，对我们了解古代阿拉伯音乐的发展及它后来对西方文艺复兴运动的影响有很大帮助。英国东方学家瓦尔麦在

他的一本书中谈到阿拉伯音乐时说:“苏菲丁·艾尔玛威建立了一个正规的音乐学派，他用他创造的新观点使阿拉伯音阶变得十分完美。”

3. 要了解多声部音乐(或者说和声学、或者说和音艺术)出现以后,阿拉伯音乐家在一定范围内运用这门科学的情况,可以参考《伊赫万·绥法通信集》一书,其中提到:通过声音的互相结合,互相搭配,可以形成一种既有高低音,又有粗细音,还有长短音的协调而美妙的音乐结构。事实上,阿拉伯音乐学家早在西方“和声之父”胡克巴尔德(Hucbald, c. 849—930 年)研究和声学以前，就对这门科学进行了探讨。我们知道,阿拉伯十一世纪著名哲学家、医学家兼音乐学家伊本·西纳(阿维森纳)在他的著作《沙法艾》① 和《乃加》② 中，用丰富的论点阐述了多声部音乐问题，他在题为《美妙的乐音》的一个章节里,从四方面论述了音乐的和声:(1)曲调的混合;(2)多声部音乐的结构;(3)各声部的音乐性质;(4)各声部之间的联系。

如果我们考察一下当时阿拉伯音乐和欧洲音乐的社会基础,把伊斯兰教人民与西方人民的生活加以比较,就会发现,那时候阿拉伯国家与大多数欧洲国家的社会形态和经济形态差不多——都是以农业为主的封建社会，只不过伊斯兰教国家的科学和艺术在某种程度上要发达一些。西方与东方通过贸易、朝觐、派遣使节、十字军战争等渠道互相往来的结果，使欧洲人获得了大量的伊斯兰教艺术知识和科学知识。从此，欧洲艺术受到先进的东方艺术的影响,它的诗歌、音乐开始掺有东方特点和色彩，特别是在诗歌的韵律、韵脚,音乐的曲调、节奏和乐器制造方面。

中世纪时,在阿拉伯人的大学里(无论是东方阿拉伯国家的大

①② “沙法艾”在阿拉伯语中是“痊愈”的意思,“乃加”是“得救”的意思，这里均为音译。

学，还是西方安德鲁西亚的大学），音乐如同数学、几何学、天文学一样，是必修科目之一。西方人通过派遣留学生，学习到了很多宝贵的东方科学知识和艺术知识，他们还通过翻译书籍和资料的途径，获得东方先进的科学和文化。

应该指出，阿拉伯音乐在它蓬勃发展的时代，或者说在它的黄金时代，没有受到具体地区和国家概念的限制，因而它也吸收了不少外国音乐素质，其中希腊音乐素质占的比例最大①。因此，从某种角度来说，阿拉伯音乐接近于西方人的口味。欧根·贝莱特（Augene Beret）在论述导致西班牙和法国普鲁旺斯地区诗歌运动兴旺发展的主要原因时断定：中世纪的西方诗歌含有明显的阿拉伯艺术素质。他说："阿拉伯艺术的影响是西方诗坛出现繁荣局面的重要原因。"人们把受阿拉伯艺术风格影响的诗人称为"特鲁巴杜尔"②（Troubadour）。他们一边弹奏着乌德、来巴卜，敲着杜弗，一边高唱他们的"佳作"，就像阿拉伯诗人或者作曲家向观众展示他们的诗篇或乐曲时的风度一样。贝莱特还说："甚至西方某些诗歌的韵脚和音节都源于阿拉伯诗歌，一些民歌和民谣也是如此。"如果读一读吟游诗人的作品，我们便会感到它们的题目和语言在很大程度上运用了阿拉伯抑扬格诗和穆瓦沙哈诗的韵脚，因为这两种阿拉伯诗歌最富有浪漫主义风格和感情的意境。西方人，特别是法国人和意大利人，喜欢用吟游诗歌抒发自己心中的苦闷或爱憎。可以说，阿拉伯人是浪漫主义文学派别的祖先，因为他们很早就为人类提供了大量的充满神奇想象和热烈情感的瑰丽诗篇。

---

① 这里指的是中世纪的阿拉伯音乐受到了希腊音乐的影响，到了十六世纪奥斯曼帝国侵入阿拉伯以后，阿拉伯音乐便开始受土耳其音乐的影响。

② 十一至十三世纪在法国南部及意大利等地吟游的抒情诗人。

第二节　安德鲁西亚音乐对现代西班牙音乐的影响

早期的西班牙音乐很接近阿拉伯音乐，特别是民间音乐和吉普赛音乐；直到现在，西班牙人仍经常使用阿拉伯乐器、跳安德鲁西亚舞蹈。西班牙的姑娘们喜欢在杜弗伴奏下跳舞，这是古代阿拉伯人的习惯：在安德鲁西亚时代，阿拉伯的少女们经常随着杜弗（由她们自己敲打，或由别人为她们敲打）的欢快节奏翩翩起舞。

西班牙的历史学家们断定说，现代西班牙流行的吉普赛音乐仍保留着阿拉伯音乐的痕迹；在吉普赛人跳舞和唱歌时，仍保持着他们从阿拉伯人那里沿袭下来的习惯，比如，使用阿拉伯乐器米兹玛尔（笛子），在吹奏间息高喊“安拉”。现在西班牙还流行着这样一种歌曲，歌唱者每每唱到一段的结尾都要重复“莱伊拉，莱伊拉”，它使我们马上会想到阿拉伯国家从古至今一直盛行的“麦瓦利”歌曲中“呀，莱伊拉”这一词句。

西班牙和欧洲各国流行的一种叫列比克（Rebeca）① 的乐器，使用方法与阿拉伯的来巴卜很相似，都是用弓磨擦琴弦而发音。很多史书上记载，这种乐器就是从来巴卜派生来的。

阿拉伯人几乎都知道，十四世纪有一个英国诗人曾作过一首赞颂阿拉伯来巴卜的诗，抒发他对这一乐器的喜爱之情。诗的语言、格调和意境都很动人，成为几百年来脍炙人口的绝妙诗篇。阿拉伯音乐对西班牙音乐影响的程度，从西班牙卡斯提亚② 礼堂和阿拉贡③ 礼堂仍然保存着阿拉伯大音乐家们的名字这一事实中就足以看出来；这些颇有声望的古代阿拉伯作曲家和歌唱家的名字

① 欧洲中世纪弦乐器，被认为是小提琴的前身。

②③ 西班牙的两个省。

是现代有文化的西班牙人熟知的。

请不要忘记，西班牙人和法国人曾摄取了大量的阿拉伯诗歌韵律和韵脚。历史学家露意斯·菲亚尔督承认，法国诗歌和西班牙诗歌的韵脚是从阿拉伯诗歌中得来的，而不是像部分历史学家所断言的那样是从希腊诗文而来。

还有一个根据可以证明阿拉伯音乐与西班牙音乐的密切关系，那就是《西班牙坎梯加斯(Cantigas)》①歌曲集中除包括很多在风格和曲调上近似于阿拉伯音乐的歌曲外，还附有不少阿拉伯表演家弹奏阿拉伯乐器的插图。不过，坎梯加斯歌曲是纯宗教性质的。因此，从阿拉伯穆斯林艺术家的形象出现在基督教歌曲集中这一现象来看，阿拉伯人与西班牙人的联系仅是音乐方面，而不是思想领域的。有些历史家还断定，坎梯加斯歌曲在结构上接近于阿拉伯的抑扬格民歌。

阿拉伯人在安德鲁西亚时代做出的艺术贡献，集中地反映在安德鲁西亚穆瓦沙哈和抑扬格歌曲以及一种被叫做"弗兰西库"的西班牙歌曲中。同时我们还应该看到，安德鲁西亚时代的阿拉伯穆瓦沙哈和宰吉勒歌曲与法国南部吟游诗人歌曲和北部"特鲁威尔"(trovère)②歌曲有着密切的关系，它们有很多相似之处。

我们从瓦利姆·库乃特迪·柏瓦梯的作品中也能看到吟游诗歌与阿拉伯诗律的密切关系，他运用的韵律与安德鲁西亚诗人伊本·古兹曼作品中的诗歌韵律很相似。吟游诗人还向安德鲁西亚阿拉伯人学习到了写爱情诗、赞美诗和讽刺诗的方法和风格，这几种诗歌体裁在安德鲁西亚时代是最为盛行的。在西班牙民间艺术(无论是民间舞蹈，还是民间歌曲)中，也明显地留有阿拉伯的艺术

① 西班牙古代诗歌体裁。

② 特鲁威尔(Trouvères)：十一至十四世纪法国北部一派抒情诗人及他们的诗歌。

痕迹。

在现代西班牙文艺舞台上，充满阿拉伯艺术痕迹的作品是著名芭蕾舞剧《三角帽》(Tricornes)① 的乐曲，它的作者是西班牙杰出的音乐大师玛努埃尔·德·法亚(Manuel de Falla, 1876—1946)②。剖析这部芭蕾舞剧的每支乐曲，我们都会发现它含有大量的安德鲁西亚时代的阿拉伯舞曲。可以把《三角帽》中渗有阿拉伯艺术色彩的舞曲分为三种：

1. 霍塔(jota)；
2. 凡丹戈(Fandango)；
3. 法鲁卡(Farruca)。

霍塔是一种安德鲁西亚舞曲，它从公元九世纪穆阿威叶哈里发统治时期开始流行于西班牙。据说，第一个创作霍塔舞曲的是居住在巴伦西亚③ 一个名叫伊本·霍塔的阿拉伯音乐家。

霍塔舞在西班牙阿拉贡省最为盛行，它的曲调活泼自如，类似圆舞曲，使用的是三拍子节奏，轻松而欢快。当音乐奏起时，一男一女相对而跳；人多时，舞伴们把乐队围在中央起舞。为这一舞蹈伴奏的主要乐器是吉他、响板(castanets)和铃鼓(杜弗)。霍塔舞现在在西班牙仍很流行，特别是在节假日里，人们都喜欢跳它。

凡丹戈舞曲最早源于西班牙伊比利亚省，含有阿拉伯音乐和非洲音乐素质。这种舞曲的这一特点，充分说明西班牙巴斯克族④ 音乐与阿拉伯音乐有明显的相似之处。

关于凡丹戈舞蹈的发源地，还有一种说法，认为它最早是从罗

---

① 《三角帽》：该舞剧于 1919 年由著名的俄国季亚吉列夫舞剧团首演。

② 西班牙著名作曲家兼钢琴家，他的作品追随印象派的风格，受西班牙民歌的深刻影响。他的主要作品有歌剧《短暂的生活》、《西班牙花园之夜》、芭蕾舞剧《三角帽》、《巫师的爱情》、交响诗《大西洋》等。

③ 西班牙西部的一个城市。

④ 居住在西班牙北部的一个少数民族。

马传入西班牙的，到了安德鲁西亚时代，由于阿拉伯哈里发重视和鼓励科学、艺术活动(尤其是音乐艺术)的开展，才逐渐成为一种人人喜爱的民间艺术。

凡丹戈音乐使用的是三拍子节奏，活泼欢快。人们喜欢用吉他和响板演奏这种乐曲，有时还加上卡曼(小提琴)，或者只用来巴卜和杜弗演奏。凡丹戈舞曲最大的一个特点是：由于旋律的热情和节奏的轻快而上下起伏波动，而这一特点正是这种舞曲颇为迷人的主要原因。

在著名的西班牙民间歌曲"弗拉曼古"(Flamenco)中，我们也发现了阿拉伯音乐的痕迹，比如歌曲开始部分的风格、歌词中有时出现"莱伊拉"这一在阿拉伯民歌中常见的语句；有些乐曲还使用了阿拉伯音乐的节奏和阿拉伯音乐惯用的四分之一音程。

德·法亚音乐作品《三角帽》中的另一个民间舞曲是法鲁卡。这一舞曲向我们展现了西班牙人民广阔的生活画面，刻划了男女的不同性格，描绘了他们对生活和劳动的态度。男人表演的一段舞曲，旋律奔放豪壮，节奏刚健有力，表现了人们为获得权力而英勇奋斗的坚强意志。而妇女表演的那一段舞曲则旋律轻柔，节奏缓慢，充满了真挚而细腻的情感，展示了妇女们特有的性格和心地。

跳法鲁克舞需要娴熟的舞蹈技巧，因为很多动作快速而又难度很高。一般都是男女独舞，有时也由一男一女合跳。其中有这样一个动作最扣人心弦：(男角色)腾空跳起，然后整个身体"摔"到地面上，瞬息之间，双腿重又立起，疯狂般地原地旋转。

概括地说，中世纪阿拉伯音乐的特点在西方音乐中保留了很长时间，它对西方文艺复兴运动产生了极其深远的影响。直到现在，阿拉伯音乐仍被认为是西方音乐丰富的节奏和甜美的曲调的重要源泉。

第三节　亚美尼亚音乐中的阿拉伯风格

听一听亚美尼亚和高加索地区的民间歌曲，我们会发现这些歌曲的曲调和节奏与阿拉伯乐曲非常相似。产生这个现象的原因是伊斯兰教在公元八世纪对高加索地区的征服和这以后两个民族的密切往来。

实际上，每当阿拉伯听众欣赏亚美尼亚或高加索地区的民间歌曲时，都首先感到他们听到的不是外族音乐，而是纯粹的阿拉伯古曲音乐。因为这些乐曲具有阿拉伯音乐所特有的甘美曲调和鲜明节奏。另外，我们还在亚美尼亚民间舞曲热情奔放的旋律和欢快活跃的节奏中发现了酷似阿拉伯舞曲的地方。

前面我们已经说过，法国吟游诗人和意大利抒情诗人的艺术源出于阿拉伯或安德鲁西亚。同样，苏联的亚美尼亚音乐与阿塞拜疆[①]音乐也起源于阿拉伯或安德鲁西亚。事实说明，伊斯兰教通过战争的道路，使整个阿拉伯世界成了文明的源泉和艺术的枢纽。

亚美尼亚史学家穆乃塔吉·纳塔努承认：现在亚美尼亚音乐中流行的一种叫"艾师瓦吉"的艺术是阿拉伯艺术之一。在哈伦·赖希德哈里发统治时期，阿拉伯国家是"艾师瓦吉"文化的中心，它的艺术水平在当时已经到达很高的程度。

对亚美尼亚和高加索地区民间歌曲进行分析的结果，使我们可以断定这些国家（或地区）的音乐引用了很多阿拉伯音乐素质，包括曲调、节奏以及民歌的韵脚。就是亚美尼亚人使用的乐器，大部分也是从阿拉伯国家引入的。我们把亚美尼亚音乐中含有的阿

① 这里指的是苏联西部与亚美尼亚共和国接壤的阿塞拜疆加盟共和国。

拉伯音乐素质总结为以下几个方面：

1. 借用了阿拉伯调式音，以“哈贾兹·卡尔”音和“阿吉姆·阿什朗”音最常见。

2. 亚美尼亚民间音乐结构与阿拉伯音乐有明显的相似之处，特别是民间舞曲，很多乐句都是从阿拉伯乐曲中摘取的。

3. 亚美尼亚某些舞曲还引入了埃及民间舞曲的节奏和旋律。

4. 亚美尼亚人使用的一种弹弦乐器“他尔”(Thar)是从阿拉伯乐器乌德派生的。

5. 亚美尼亚流行的一种用小木锤敲击琴弦而发音的乐器，叫“撒图子”，是从阿拉伯乐器卡龙派生出来的。

6. 亚美尼亚从阿拉伯国家引入了一种用弓拉弦的弦乐器，名称与我们的叫法“卡曼吉”(Kamensha)① 一样。

7. 亚美尼亚使用的打击乐器“台卜来”(定音鼓)和杜弗(铃鼓)，都是从阿拉伯引入的。

8. 使用阿拉伯音乐所特有的规则节奏和$\frac{5}{8}$拍、$\frac{9}{4}$拍和$\frac{7}{8}$拍等不规则节奏。

9. 流行着各种曲调结构接近于阿拉伯音乐的乌德独奏曲和卡曼吉独奏曲。

10. 亚美尼亚民族乐队使用的竹管吹奏乐器，大多数都是从阿拉伯国家引入的，其中有呐亚(长笛)、米兹玛尔(一种有簧片的笛子)和艾尔吉勒(双笛)。

11. 现在亚美尼亚普遍使用的弹弦乐器西班牙吉他，也是在中世纪从安德鲁西亚引入的。

12. 亚美尼亚有些民间舞蹈与叙利亚、黎巴嫩的“代卜卡”舞(或称踏歌舞——译者)很相似，乐曲开始节奏缓慢，后来逐渐加快，直到最快的速度。

① 即小提琴。

13. 亚美尼亚民间歌曲中，还引入了阿拉伯音乐所特有的装饰音。

14. 亚美尼亚部分歌曲中含有一种寂寞而感伤的情调，这种情调在东方音乐，特别在阿拉伯音乐中是最常见的。

以上这些特点是阿拉伯民族音乐与亚美尼亚音乐所共有的，由这些特点构成的美妙乐曲将永远是连接各爱好和平民族的友谊纽带。

第七章

伊拉克音乐

世界上的每一个民族都有代表她的性格、表达她的情感、反映她的生活习惯和艺术风味的音乐。伊拉克音乐就是表达伊拉克人民精神世界、充满民族特色的艺术。它在蒙昧时期伴随着阿拉伯文明的出现而产生，又随着伊斯兰教的诞生和兴旺而发展和普及。到了阿拉伯历史上的黄金时代，即阿巴斯王朝，伊拉克出现了很多杰出的歌唱家，如易卜拉欣·穆斯里和依斯哈格·穆斯里等。《一千零一夜》很多篇幅都描绘了伊拉克古典音乐的美妙、悠扬，我们这些现代人很想听一听那些感情洋溢、充满了幻想和值得我们引以为民族骄傲的乐曲，但是很遗憾，这个时期我们民族还没有发现记录音乐的适宜方法，后来由于外族的多次入侵，优雅的古典音乐便失传了。至于现代的伊拉克音乐，只能说还留有古典音乐的痕迹。

有人认为伊拉克音乐最早源于波斯，因为运用了波斯的曲调；而我认为，伊拉克音乐是纯粹的阿拉伯音乐，但是它具有鲜明的本国色彩和风格，直到现在，伊拉克音乐也没有丧失其特点和个性，虽然后来也受到了波斯和土耳其音乐的某些影响。听一听伊拉克任何一支乐曲，我们就会感到它的曲调、节奏与伊朗乐曲、土耳其乐曲有多么大的区别，不管是在情感刻划方面还是在音乐主题开展方面，运用的手法和风格都不一样。

伊拉克音乐的调式与其它阿拉伯国家的不一样，它不是一系

列音程，而是一个互相联系的乐音组织，它的发展是从回历四世纪即公元十世纪开始的，那个时代是阿拉伯历史上一个自由、开放的时代，特别是在穆特乃比、艾比·法尔吉·艾斯法哈尼和伊本·哈亚努当政的时期，伊拉克的科学、艺术空前繁荣发达，伊拉克的音乐在这个时期有显著的发展。由于艺术之花的自由开放，音乐、美术及其它艺术获得了广大人民的欢迎，乐坛上出现了人才辈出的局面，只回历360年(即公元982年)这一年，巴格达就出现了460个女歌唱家和女奴隶歌手。

在这个时期，伊拉克出现了众所周知的"幕后歌手"，就是说一些女歌手们在剧院为大众唱歌或在宫廷为王公大臣们唱歌，都是藏在幕后，不公开露面。据说人们对这样的音乐会兴趣颇为浓厚。

谈到伊拉克音乐的发展，不能不提到那些把本民族的音乐传到伊拉克的部族，他们大都是来伊拉克经商的东方各民族的人们，他们走到哪里，音乐就随着传到那里，因此，伊拉克音乐的调式掺有阿拉伯、土耳其、阿塞拜疆、波斯和库尔德（分布在今伊朗、伊拉克等西亚国家——译者）等民族的因素，是毫不奇怪的，这样的乐音的大汇合，是世间任何一个民族的音乐所没有的。伊拉克音乐的调式是伊拉克人常引以为荣的艺术宝库，一般人都不易唱好，只有伊拉克本国人才唱得流畅自如。很多外国艺术家常到伊拉克学习它的音乐，他们喜爱伊拉克音乐特有的色彩以及与其他民族截然不同的艺术风格。

在阿巴斯王朝末年，即蒙古人统治时期，伊拉克乐坛出现了一个名叫苏菲丁·艾尔玛威的音乐家，据记载，他当时是伊拉克杰出的文学家、著名的书法家、出色的乌德弹奏手，同时还精通赋诗和作曲。

艾尔玛威少年时代到了巴格达，他孜孜不倦地探讨各门知识，努力研究文学，后来成为穆斯坦撒尔大学的著名教授，经常给学生

们做文学研究或语言学研究的报告。当时巴格达有一个名叫莱哈兹的容貌美丽的女歌手，她的音色清脆而甘甜，哈里发对她推崇备至，送给她大批礼品。一天晚上，莱哈兹为哈里发演唱了一支悠扬动听的民间歌曲，哈里发非常喜欢，连声称好，询问乐曲的作者是谁，女歌手告诉他是艾尔玛威，哈里发当即便派人把他请来。艾尔玛威为哈里发演奏了一支美妙的乐曲，哈里发听了更为高兴，请艾尔玛威与他同坐，并赏给他大量财宝。

据历史家们说，在蒙古人占领伊拉克期间，艾尔玛威经常为蒙古最高统治者旭烈兀演唱歌曲或弹奏乐曲，旭烈兀对他的音乐才华极为赞赏，给与丰厚待遇，后来他又为艾米尔① 阿拉乌丁服务，更为受宠。甚至到了能够与艾米尔同席对饮的地位，但是艾米尔去世以后，艾尔玛威的生活每况愈下，因为他挥金如土，追求奢侈豪华，多年积蓄的金钱都花费在消遣上，一次宴会就花费 4000个迪尔汗②。因此，他晚年的名望显然下降。

在伊拉克，有关艾尔玛威与蒙古人打交道的故事很多，其中他用音乐拯救街巷的故事流传最广：

公元 1258 年，蒙古最后的征服者旭烈兀带领蒙军占领了巴格达，用武力迫使伊拉克屈从于他的统治，他要求伊拉克官员和考古学家把博物馆和豪华的宫殿交给他的大臣们管理和居住，并下令蒙军在巴格达烧、抢三天。苏菲丁·艾尔玛威居住的街巷落到了一个叫班瓦努温的蒙古大臣手中，他把一切贵重财产据为己有，并恐吓人们说，如果不顺从他，就把巷里的一切烧光。

第一天，大臣刚一走进巷子，就被华丽的房屋、讲究的陈设迷住了；他坐在餐桌前，大吃煎锅、熏肉等美味食物。艾尔玛威唯恐

---

① 艾米尔在阿拉伯语中有“王子”、“亲王”、“大臣”等意思，在这里估计指的是蒙古大臣。

② 伊拉克钱币名称。

他吃完后去行凶作恶，便叫来歌女和乐队，用歌声伴着他吃喝，直到他醉倒为止。第二天，班瓦努温下令抢东西，艾尔玛威为了解救巷子里的乡亲们，拿出了自己珍贵的物品和高级的布料送给班瓦努温，班瓦努温才放弃了抢、杀的念头。

第三天，班瓦努温把艾尔玛威介绍给旭烈兀，说他原来是哈里发的歌手，曾获得哈里发的赏识，并得到很多珍奇的礼品。旭烈兀要求艾尔玛威为他弹奏一首使人听了能够睡觉的歌曲，艾尔玛威深知旭烈兀杀人成性，担心他听了歌曲后睡不着觉，杀了自己，便想出了一个计策，他对旭烈兀说："用乌德弹奏的乐曲，只有边饮酒边欣赏，才更会感觉它的美妙。"旭烈兀听了，就叫摆上酒席，他喝了三大碗以后，脸色变红，艾尔玛威才开始弹奏乌德，并叫一个音色婉转悠扬的歌女轻轻地唱，当歌曲快要结束时，旭烈兀已经昏昏欲睡。后来旭烈兀送给艾尔玛威大批财宝和大面积土地，并派了五十个骑兵保护艾尔玛威住的巷子，还在那里竖起了黑旗，这是受保护的标志。这种状况一直延续到旭烈兀撤出巴格达。苏菲丁·艾尔玛威于回历 693 年即公元 1315 年去世。

艾尔玛威一生中创作了很多民间歌曲，还撰写了不少音乐理论著作，其中流传最广、最有价值的理论著作有《歌曲集》、《神圣的使命》、《论音乐节奏》等，这些书是用波斯语写成的，后来由音乐理论家杜尔·乃格翻译为阿拉伯文。

伊拉克音乐史上记载了很多古典歌曲歌唱家，其中最著名的是艾哈迈德·泽丹和乃吉姆·沙伊胡里。艾哈迈德·泽丹从小受专门训练，他的嗓音嘹亮，音色甜美，他演唱的抒情歌曲深受人们的欢迎，人们把他的歌喉称为"达乌德"之嗓，这是因为他的音色像以前的国王达乌德的音色。据说，艾哈迈德最专于演唱"杜卡"调的歌曲，悠扬动听，令人陶醉。乃吉姆·沙伊胡里是巴格达人，他的嗓音宽广嘹亮，音色浑厚而富有弹力，他善于演唱热情奔放的歌

曲，激发人们的斗志。

古代阿拉伯人曾根据人类与大自然的斗争写作过很多气质豪迈、刚健有力的战斗歌曲，还根据古代天文学家的成就和幻想作过很多热情洋溢、充满浪漫主义色彩的叙事歌曲和抒情歌曲。描绘大自然的景致，表现人们的劳动生活，抒发人们的精神世界，这些都是阿拉伯作曲家常用的题材，在人们的生活中产生了巨大的影响，发挥了重要的作用。一切自然现象、人类的思想感情和内心状况，表现在音乐调式中都有其独到的特点，因此，伊拉克音乐家们就根据这些特点把伊拉克音乐曲调分成了如下几类：

1、“乃瓦”曲，主要描绘美好的回忆，纯洁的爱情和宝贵的青春。

2、“拉斯特”和“白雅提”曲，主要赞美人的智慧和尊严。

3、“依布拉希姆”曲，主要表现坚强勇敢的英雄气概，曲调雄壮豪迈，有很强的感染力。

4、“拉什德”和“哈利拉维”曲，是圆舞曲或曲调欢快活跃的乐曲。

5、“姆哈利夫”和“麦代米”曲，是描绘悲伤、失望或情人离别之苦的乐曲。

很明显，伊拉克社会把音乐当成了一种表现社会风习、人民生活和自然景象的出色的工具，它的基础便是人们对各种事物的反映及随之产生的不同情感。

除此之外，伊拉克人还利用音乐表达信仰的虔诚，这方面的歌曲有歌唱清真寺宣礼塔的，有赞颂古兰经的，还有专门为赞美伊斯兰教的诗歌谱写的乐曲，它们的旋律和节奏都很简单易唱。另外，苏菲派小组吟咏的经文、一般祈祷文、婴儿出生时求真主保佑的祷告都有抑扬顿挫的音律。这方面的乐曲还专分有在晚上和高兴时唱的。

从上述来看，伊拉克音乐丰富多彩，发展前景诱人，但是令人吃惊的是，后来在一段时间内，人们忽视了伊拉克音乐的重要作用和它独特的艺术风格，甚至伊拉克某些艺术家也失去了研究管弦乐、和声学，把外国音乐的长处与伊拉克音乐特点相结合，从而进一步发展本民族音乐的信心。这是因为当时的伊拉克音乐面临着双重困难。

第一，历史资料不充足，缺乏明确记载各个历史时期音乐调式和风格的依据，很多古典乐曲都是由耳听口唱传下来的，没有文字记载。十六世纪以来，由于外族的多次入侵，就连耳听口唱传下来的古典音乐也失传了。

第二，缺乏演唱者和伴奏者互相配合的经验。这是因为伊拉克乐曲没有使用能够帮助双方配合的标准乐谱。

没有标准的乐谱，这是伊拉克音乐中一个大缺陷，也是乐曲失传的一个重要原因。伊拉克著名的音乐家莱希德·库达尔吉在创作伊拉克统一的乐谱中作出了巨大的贡献。这个艺术家具有超人的才华，少年时代就掌握了音乐理论知识，后来对伊拉克音乐进行了深入的研究，同时学习了很多外国音乐知识，他是现代伊拉克音乐的先驱，是第一个指出伊拉克音乐发展方向的人。

十九世纪中叶，随着阿拉伯人民对奥斯曼帝国统治的英勇反抗，发生了历史上的文化启蒙运动。在争取自由和独立的同时，还要求恢复阿拉伯文化艺术的繁荣，这就是阿拉伯的“文艺复兴”时期。作为阿拉伯成员国的伊拉克也不例外，在这个时期，文学艺术得到了迅速的恢复和发展，乐坛重新出现了繁荣景象。特别是二十世纪以来，伊拉克人民逐渐摆脱了英帝国主义的控制，废除了费萨尔王朝，于五十年代成立了伊拉克共和国，① 伊拉克音乐有了更

① 1958年7月14日，以阿卜杜勒·卡里姆·卡塞姆为首的“自由军官组织”发动政变，推翻费萨尔王朝，宣布成立伊拉克共和国。

大的发展。只是伊拉克近几年来流行的声乐曲和器乐曲就有上百首。这种飞速发展的原因有如下两点：

1．作曲家们改进了伊拉克音乐，创作了许多曲调新颖的歌曲，这些歌曲具有鲜明的艺术性和浓厚的民族风格，为人们所喜闻乐见。

2．作曲家们学习了外国音乐的先进经验，为伊拉克音乐引进了新的因素，使伊拉克音乐能够更加生动地展现丰富多彩的民间生活、人们的思想和大自然的变化等，这些乐曲节奏变化多端，情节真切动人。

伊拉克音乐调式大约有几十种，① 目前还在增加。增加的原因主要有两点：

1．有些调式是在其它调式的基础上派生的，如新调式“吉玛勒”就派生于“绥巴”调和“希卡”调。

2．由于作曲家的某种目的，原调式在创作过程中发生了变化，成为一种新的调式，比如“熬吉”调就是因为“希卡”调在乐曲中延长了四个音程而产生的。

在伊拉克音乐中，为诗歌谱写的曲子分为两类。一类是为标准的阿拉伯诗歌谱写的曲子，即诗歌本身是用通用阿拉伯语写的，这种乐曲大都使用的是“拉斯特”、“白雅提”和“乃瓦”调，另一类是为地方诗歌和民谣谱写的曲子，被人们称为“宰黑尔”曲，这种歌曲具有浓厚的民族色彩和地方风味。大都用的是“哈迪德”、“吉布尔”和“依卜拉希姆”调。

伊拉克的音乐术语中，“亨克”表示乐曲的力量；“优克尔克”表示高音度的歌曲，这种歌曲常用的调式是“塔哈尔”和“依卜拉希姆”调；“赛马哈”表示中音度或易唱的歌曲，常用的调式是“绥巴”和“曼苏尔”。

① 在阿拉伯音乐字典上得知，伊拉克常用调式共有37个。

伊拉克歌曲主要由七个基本音构成:“拉斯特”、“白雅提”、“希卡”、“希贾兹”、“哈希尼”、“绥巴”和“吉哈尔卡”,这七个音是一个连贯的乐音组,从属于八度音程的理论,每个乐音都有一定的高度,乐音和乐音之间又有一定的距离。

伊拉克一首歌曲大都分成几部分,第一部分叫“台赫利尔”,是整个乐曲的前奏,类似西方音乐中的“白尔白鲁德”乐曲,它以上下起伏的旋律为开端,以一种叫“台斯鲁穆”的曲调为结尾。

第二部分是一组由高度音构成的声乐曲,第一段叫“熬萨勒”,第二段叫“白雅纳特”,第三段叫“格拉拉特”,曲调和谐美妙,歌唱者要掌握它的运行,不能脱离该乐曲的根本性质。

伊拉克流行一种叫“拉斯特”的歌曲,它的开始部分“台赫利尔”是一段节奏平稳的前奏曲,第二部分是一段为一行诗或两行诗谱写的声乐曲,第三部分是一种叫“曼苏尔”的声乐曲,用的调式是“绥巴”和“白雅提”,基本音高是“乃瓦”(sol),歌词是两行或多于两行的诗。“曼苏尔”的曲调刚健有力,高于“台赫利尔”前奏曲。“曼苏尔”的结尾与“台赫利尔”结尾相同,都是以“台斯鲁穆”曲结束,用的是“希贾兹”调。

以下又是器乐曲,分为三段,第一段叫“第一米亚奈”,使用的调式是“希卡”和“白勒巴努”。“白勒巴努”是波斯语,意思是“高于平面”,在这里表示该乐曲是高音度曲调。它的结尾用的是“白什尔”和“希卡”调。

第二段,即“第二米亚奈”,包括两支不同的乐曲:第一支用的是“赫利里”调,起音是“马胡拉”高音,落在“库尔达”音上。第二支乐曲也是以“马胡拉”高音为开端,逐渐下降,结束时乐曲速度平和缓慢。

第三段,即“第三米亚奈”,以“希贾兹·穆德尼”调式曲为开端,然后转入声乐曲,用的是“阿吉姆”调式,结尾是“台斯鲁穆”曲调,

落在"乃瓦"音度上。

伊拉克歌曲中，还有一种轻松愉快的插曲，阿拉伯语叫作"卜斯特"，在主要演唱者唱完一段主歌以后由集体合唱，目的是给主要演员一个休息时间，以便他轻松地唱好下一段。一首伊拉克歌曲中有一个或几个相同的"卜斯特"。

在有收音机、舞厅和剧院以前，伊拉克人都喜欢每天晚上在咖啡馆里举行歌唱会，从太阳落山唱到第二天黎明，通宵达旦，这种现象一直继续到 1938 年的回历九月（即阿拉伯国家的斋月）。从此以后，音乐晚会、歌舞晚会只限于每年斋月举行。

伊拉克人喜欢的现代乐曲中，有一种叫作"拉米"的乐曲，它的曲调优雅、庄重，也是伊拉克国内外音乐家喜欢的一类作品。这种乐曲最开始是一个名叫穆罕默德·库班吉的伊拉克艺术家在1925年以前创作的。库班吉曾受过西方教育，多才多艺，他在一次去柏林的旅行中，认真地研究了贝多芬的音乐作品和音乐活动，并仿效他的风格试作了许多动听的乐曲。突然他接到了父亲去世的消息，于是作了一首挽歌表达自己的哀思，乐曲的调子是伊拉克音乐中从未有过的深沉、严肃，后来人们称这种乐曲为"拉米"。

伊拉克现代著名作曲家哈希姆和巴哈尔

伊拉克这个伟大的东方古国在历史上曾造就了很多杰出的音乐家，其中最著名的作曲家是哈希姆·穆罕默德·吉布。他生于 1920 年，曾在很多高明的伊拉克大乐师手下做过学生，专门研究音乐原理和乐曲结构。他的老师有莱希德·库达尔吉、乃吉姆·沙伊胡里、加米拉·哈希米。1937 年，哈希姆迈进音乐界，他给广播电台投寄了很多关于音乐知识、音乐评论、歌曲创作等方面的稿件，并积极热情地活跃在作曲家和歌唱家聚集的音乐会上。他精

通各种乐器，其中“东不拉”和“交兹”弹得最为出色。他出色的智慧、惊人的记忆力、卓越的艺术感和罕见的钻研毅力，使他迅速地掌握了制作乐曲的知识和技巧，而且很快地便在实践中创造出一批描绘人们的生活、展示人们内心世界的优美动听的歌曲。哈希姆是一个精确地、完美地使用乐谱的伊拉克作曲家，但是他唱歌的时候，仍然和其他伊拉克人一样，不依赖乐谱。这好像很令人奇怪，可是伊拉克人却都说，如果一首歌曲被乐谱束缚住了，就减少了它的美妙和光辉，歌唱家也失去了发挥、创造的机会。

哈希姆还曾与巴哈尔·法伊格合作，为发展伊拉克音乐作出了卓越的贡献，使伊拉克音乐在整个阿拉伯乐坛占有了重要的地位。在这个伟大的事业中，哈希姆首先成功地改革了伊拉克音乐，把伊拉克乐曲中含有的波斯音乐成份去掉，吸取了其他阿拉伯国家的特点，使伊拉克音乐成为纯阿拉伯音乐的组成部分。

巴哈尔·法伊格教授是一个在伊拉克音乐文学、音乐理论和音乐创作方面都做出过卓越成绩的音乐家。他生于1904年，从小酷爱音乐，十四岁就掌握了基础音乐知识。巴哈尔全家都喜好音乐，经常在一起唱歌或弹奏乐器，这个优越的条件对他帮助很大，促使他如饥似渴地研究伊拉克音乐，参阅各国的音乐资料，深入民间生活，选择创作题材，反复试作乐曲，终于成为一名出类拔萃的作曲家。

据巴哈尔自己说，他年青时对音乐的爱好胜过一切，音乐曾经占据了他的整个脑海和心灵，优美的乐曲能够表达出他内心复杂的情感和对一切美好事物的追求，他简直认为，音乐是世界上最动人、最丰富的语言。

巴哈尔创作的乐曲风格别致，题材多样，深刻细致地反映了人们的生活和感情，乐曲朴素而优雅，保持了民间音乐的质朴风格。

很多资料记载，巴哈尔的父亲在世时，他家是艺术家和文学家

聚会的地方，当时著名的作曲家库班吉就是常客之一。他家还经常举行音乐会，很多一流歌唱家和演奏家都在音乐会上表演流行的歌曲。音乐会往往通宵达旦，特别是在夏季，悠扬的音乐从太阳落山到翌日凌晨一直回荡在底格里斯河畔。

总之，伊拉克音乐不愧为伊拉克人民引以自豪的艺术，伊拉克人民足可以在友好的兄弟国家面前夸耀自己这个灿烂的、古老的、别具一格的艺术。人们听一听伊拉克乐曲，也会多少了解到一些阿拉伯其他国家今天所具有的精湛的音乐艺术。

附：

伊拉克的乐器

伊拉克歌曲在演唱时都由东方乐器组成的乐队伴奏，因为这些乐器在音律和音色上与伊拉克歌曲的音程和曲调相一致。据伊拉克音乐研究家巴哈尔·法伊格教授讲，以前巴格达只有一个犹太人组织的乐队，使用的是东不拉、交兹和督木布克等乐器。组织乐队的那个犹太人后来迁离了伊拉克，巴哈尔教授就把乐队中精通乐器弹奏的人请到自己家里，向他们请教弹奏各种乐器的方法，让他的学生哈什娜专门学习弹奏“撒图尔”，沙尔布专门学习弹奏“交兹”。然后，巴哈尔组织了一个乐队，对乐队成员进行了严格的训练。从此，即从1951年起，“巴格达乐队”正式成立，这个乐队为繁荣伊拉克人民的音乐生活，提高伊拉克的音乐水平作出了不少贡献，成为伊拉克最著名的“东方乐队”。

“撒图尔”是东方乐队中的主要乐器，它的形状近似卡龙，用两个小锤弹奏。

“交兹”是一种近乎四弦提琴（古代卡曼，即来巴卜）的乐器，音箱为圆状，山羊皮革制成，上有四根琴弦，代表四个音（玛胡尔、乃

瓦、杜卡、哈希尼，均音译），相当于西方音乐中的do，sol，re，la。

“督木布克”是乐队中掌握节奏和音律的乐器，它是一种带有长颈的小鼓，演奏时用手指在鼓面上敲打。

第 八 章

阿拉伯音乐在埃及的发展

（公元十世纪——二十世纪初）

第一节 埃及的阿拉伯音乐

自从正统哈里发领导的伊斯兰教运动[①]取得节节胜利以后，阿拉伯音乐逐渐发展起来，紧紧跟随它的是阿拉伯各种艺术的启蒙。到了埃及法蒂玛王朝[②]，阿拉伯艺术界已经出现了颇为可观的繁荣局面，其中音乐活动是最引人注目的。可以把阿拉伯音乐从法蒂玛王朝到二十世纪初在埃及的发展历程简单归纳为几点：

十世纪中叶，阿拉伯世界的两地文明（以东方大马士革为中心的文明和以西方安德鲁西亚为中心的文明）传入了埃及。这个时期埃及涌现了大批的诗人和音乐家，其中最著名的是伊本·哈伊斯穆和艾布·绥勒特。

法蒂玛哈里发穆阿兹·里丁尼拉[③]注重文学和艺术的发展。

---

① 这个运动指的是伊斯兰教的兴起、发展以及它通过扩张进行的对外传播。

② 法蒂玛王朝最早建立于公元909年，首都在马赫迪城，版图包括突尼斯和阿尔及利亚。后因不断扩张，于969年征服埃及，不久又迁都开罗，直到灭亡。因此这里说的埃及法蒂玛王朝是从公元969年到1171年。法蒂玛王朝自立哈里发政权，不受同时期建都于大马士革的阿巴斯王朝哈里发的管辖。

③ 法蒂玛王朝第四代继承人。他从952年继位后，决心向外扩张，首先攻取了埃及，并宣布埃及正式脱离阿巴斯王朝。他是法蒂玛王朝建都于开罗的第一个哈里发。

他征服埃及以后，就下令把开罗建设成一个繁华的城市，并在那里建筑了宏伟高大的爱资哈尔清真寺。他酷爱音乐，经常举行盛大音乐会和歌唱会。这样，阿拉伯音乐很快便在埃及发展起来。

法蒂玛王朝继续向外扩张，到了十世纪末，它的版图已经扩大到西至大西洋，东至也门、希贾兹和幼发拉底河上游。这个时期，法蒂玛王朝哈里发的财富和声望都达到了历史上登峰造极的程度。音乐在哈里发、王公大臣们和老百姓的日常生活中成了主要欣赏对象和谈论的话题；甚至厌恶娱乐的苏非派[①]对音乐也发生了兴趣。

虽然哈克姆·比艾穆尔拉[②]反对以专门搞音乐为职业，反对在娱乐场所和酒馆里开音乐会，并用惩罚恫吓过歌手们。但是他鼓励作曲家们创作歌曲和收集歌曲，同时提倡音乐文学和音乐理论的创作。埃及著名音乐家伊本·哈伊斯穆撰写了一本题为《论音乐对动物内心的影响》的理论著作，哈克姆给予了很大支持。

十三世纪，由于政治上的分崩离析，阿拉伯文明惨遭灾难。人们心中笼罩了一层恐慌的阴影，昔日朝气勃勃的艺术之花日益凋零，生命垂危。自从麦木鲁克[③]夺取政权，埃及内部矛盾重重，外部战争频繁，人民和平、安宁的生活完全被打破了，到处是一片混

---

① 苏菲派是伊斯兰教中的神秘禁欲教派。

② 一位当时仅次于哈里发的统治者。

③ “麦木鲁克”在阿拉伯语中是奴隶的意思。阿巴斯王朝的哈里发麦蒙（执政于813至833年）及其后继者，曾派人到中亚细亚及伊拉克东北部一带，选购大批土耳其奴隶，组成土耳其兵团，又称“麦木鲁克”。后来土耳其兵团势力壮大，可以左右政权，甚至可以任意废立哈里发。这里提到的麦木鲁克夺取埃及政权这件事是指自从法蒂玛王朝灭亡以后，阿尤比王朝建立（1171—1250年），它的统治者选择了400年前阿巴斯王朝组织土耳其兵团的老路，利用埃及丰裕的财富到中亚细亚和伊拉克北部及高加索一带的民间和奴隶市场上购买奴隶，组织奴隶军团。麦木鲁克兵团在初期效忠于国王，势力壮大后，即变为国王的心腹之患。1250年，麦木鲁克兵团推翻了阿尤比王朝，建立了自己的独立王朝——麦木鲁克王朝，又称奴隶王朝。

乱。人民生活逸乐时期的那种充满活力的艺术花坛随之消失，供人们欣赏和评论音乐艺术的俱乐部和娱乐场所也不见了。

音乐文字记录：

十七世纪，埃及人发明了音乐文字记录法。历史学家沙穆斯丁·迪麦什格在它的著作«声音»一书中向我们介绍了这种音乐文字记录。

这位史学家解释了"代瓦伊尔"和"穆斯台梯勒"两种向歌唱者或演奏者表明乐音升降的格式。阿拉伯人使用六至十二种颜色的线条区别音调，比如：具有九种线条的"穆斯台梯勒"可以产生八个音。

下面这个表格是从法国人拉布尔德著的«关于音乐的常识»一书中发现的：

七个音级和它们的名称		线条的颜色
距离是一样的		
7	哈弗特	淡兰
6	沙伊什	黑
5	班吉	黄
4	吉哈尔	紫
3	斯	蓝
2	杜	红
1	叶克	绿

（线条是用七种颜色划的，七个音的名称均为波斯语）

沙穆斯丁·迪麦什格还给我们介绍了一种音乐文字记录法，

这是一种很容易使人掌握乐音在各种速度中升降规律的方法。它使用的是下面几种标志：

术　　语①	目　　的
麦	起调
绥　阿	升
台　尔	平
伊绥阿	快升
胡	降
胡·台尔	有规则地降
赛　尔	快
胡·赛尔	快降
台	跳跃
阿	重复
利　克	轻

阿拉伯人还利用字母来表示乐音的节拍，请看下面例子：

1. 代卜勒·库鲁什：相当于$\frac{1}{4}$拍。
2. 库鲁什：相当于半拍。
3. 乃瓦尔：相当于一拍。
4. 白拉尼什：相当于两拍。
5. 鲁尼德：相当于四拍。

“台克”：表示用右手敲击杜弗（铃鼓）。

“代姆”：表示用左手敲击杜弗。

① “术语”的名称使用的都是“目的”名称的第一个阿拉伯字母，比如“起调”的阿拉伯语是“麦艾胡兹”，术语就用“麦”。

十七世纪埃及人使用的音乐节奏：

1. “穆赫米斯·嘎迪姆”：四拍；进行一拍，休止三拍。

2. 苏菲彦：街头卖艺人常用的节奏，连续四拍进行。

第二节　十八世纪的阿拉伯音阶

现代阿拉伯音乐学派把阿拉伯音阶分为若干个四分之一音。部分人认为，发明这一方法的是十八世纪阿拉伯音乐家米哈伊勒·麦沙格。但是很多材料证明，这种音阶早在麦沙格之前就已流行。音乐研究家巴伦·迪突特在他的一本著作中指出：该音阶最早来源于波斯。从它的术语用的都是纯波斯名称这一现象来看，此判断是无疑的。法国十八世纪作家拉布尔德在他的《关于音乐的常识》一书中说：在他那个时代，阿拉伯音乐的八度音程和现在一样被分成二十四份。

为了方便读者，我们把阿拉伯音乐成份简单介绍如下：

主要部分：

下面是阿拉伯音阶中七个基本音的名称，按照波斯名称从下往上排列：

7. 哈弗梯卡：第七级音，阿拉伯人用“熬吉”代替。

6. 饰什卡：第六级音，阿拉伯人用“哈希尼”代替。

5. 班吉卡：第五级音，阿拉伯人用“乃瓦”代替。

4. 吉哈尔卡：第四级音，阿拉伯人现仍用这一波斯名称。

3. 希卡：第三级音，阿拉伯人现仍用这一名称。

2. 杜卡：第二级音，阿拉伯人现仍用这一名称。

1. 叶卡：这是由两个词组成的名称。“叶克”是第一个的意思，“卡”（即K的长音——译者）是等级的意思，合起来便是“第一级音”的意思。阿拉伯人用“拉斯特”代替了“叶卡”。

阿拉伯人称“拉斯特”的高八度音为“库尔旦”①，即“尖锐”的意思。

我们还看到，阿拉伯音阶中的这七个音之间都有一定的距离，有的宽一些，有的窄一些。比例是这样的：

三个大音程，每个包含四个四分之一音。

四个小音程，每个包含三个四分之一音。

这样可以得知，阿拉伯音阶共包含二十四个四分之一音，顺序是这样（从左至右）：

音名：拉斯特 杜卡 西卡 吉哈尔卡 乃瓦 哈希尼 熬吉 库尔旦②

音程：$\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{4}$

阿拉伯人把这种音阶叫作“拉斯特”音阶。

如果拿“拉斯特”音阶与欧洲的“杜开比尔”音阶相比，我们会清楚地看出两种音阶的音程比例是不一样的：阿拉伯拉斯特音阶的第三、七级音比欧洲杜开比尔音阶的第三、七级音少四分之一音。

音度的种类：

阿拉伯音阶中的一个全音可分为四个四分之一音，每个四分之一音都有一个专用名称：

1. 乃姆，表示音高四分之一度。
2. 阿尔白，表示音高半度。
3. 梯克，表示音高四分之三度。
4. 白尔德，表示音高一度。

现代阿拉伯音乐常用的音程有两种：

第一种：没有四分之一音的音程。这种音程由全音和半音构

① 相当于我国谱表中的“$\dot{1}$”音。

② 此顺序相当于我国谱表中的1 2 3 4 5 6 7 $\dot{1}$。

成，如 do——sol 或 fa——do 之间的音程。

第二种：含有四分之一音的东方音程。比如：mi——fa 之间的音程在第一种中是半个全音的音程，而在第二种中是半音加四分之一音，等于四分之三音的音程。也就是说，同样一级音，但东方音程比正常音程多或少四分之一音。

因此，东方音程中不仅有全音、半音，还有下列几个音程：

1. 比一个全音多四分之一音的最大音程。

2. 比一个全音少四分之一音的中音程。

3. 比一个全音少四分之三音的小音程。

现代阿拉伯音乐中常用的四音音列：

第一种：由全音和半音组成，没有四分之三音。

第二种：由全音、半音及它们派生的音组成，包括四分之三音。

这两种四音音列中还有因音程和结构各异而不同的各种形式。

一个四音音列不超过两个半全音的音程，即两个全音和一个半音，也就是说，一个完整的四音音列包括十个四分之一音。不过也有多于或少于这个范围的。下列表格说明了阿拉伯音乐中常用的各种四音音列的概念：

（现代阿拉伯音乐中常用的四音音列种类及其音程表，见第 111 页）

阿拉伯音乐中的调式：

阿拉伯音乐旋律与欧洲的大小调调式体系不同，它有很多其它的调式，是由各种大小不同的音程组合而成的。在这么多阿拉伯国家的情况下，调式的使用范围不容易予以规定，但是应该告诉读者，在 1932 年的阿拉伯音乐会议上音乐家们根据情况的需要规定了 95 种可用的调式。

虽然阿拉伯音乐的调式很多，但是它有一定的组织结构和构

设有四分之一音的四音音列			含有四分之一音的四音音列		
四音音列名称	种类①	以四分之一音为②单位的音程	四音音列名称	种类	以四分之一音为单位的音程
努哈万德	完整	4 2 4	拉斯特	完整	4 3 3
哈贾兹	完整	2 6 2	欧拉格	完整	3 4 3
阿吉姆	完整	4 4 2	白雅蒂	完整	3 3 4
库尔德	完整	2 4 4	哈札姆	中	3 4 2
乃瓦艾塞尔	多	4 2 6	绥巴	缺	3 3 2
			希卡	多	3 4 4

成基础。其组织结构是四音音列，其构成基础就是上述已提到的大小不同的音程。

前面我们已经谈过，由于四音音列的音程不同，连接方式不同，因而造成了各种形式的不同。为了便于区别，阿拉伯人便给各种形式的四音音列起了个专用名称，如上例表格。每个阿拉伯调式就是由这样两个不同形式的或同样形式的四音音列组成。

阿拉伯作曲家在作一首曲子的时候，习惯于首先考虑乐曲开端的调式，然后再考虑其它部分的调式，最后以开端的调式结束。但这个方法并不是固定的，作曲家可以根据自己的灵感、认识水平、趣味和艺术修养，采取各种创作方法，写出各种风格的乐曲。

现代阿拉伯音乐最常用调式有这样几种：（见第 112 页表格）

我对阿拉伯四分之一音的看法：

毫无疑问，阿拉伯有些作曲家和歌唱家没有使用现代记谱的知识或经验。我认为这个现象是不难解决的，因为作为一个作曲家、歌唱家或演奏家都懂得，音乐语言是他工作中不可缺少的东

① 因一个四音音列由两个半全音组成，表中“完整”就是说明该四音音列的组成包含两个半全音（纯四度），“多”就说明多于两个半全音（增或倍增四度），“中”或“缺”就是少于两个半全音（减四度）。

② 表中数字表示四分之一音程，比如“4”代表四个四分之一音，“6”代表六个四分之一音，即一个半全音。

排列	调式名称	调音	音程组合①
1	阿吉姆	si	4 4 2 4 4 4 2
2	努哈万德	do	4 2 4 4 2 6 2
3	拉斯特	do	3 3 4 4 3 3 4
4	白雅蒂	re	3 3 4 4 2 4 4
5	绥巴	re	3 3 2 6 2 4 4
6	库尔德	re	2 2 4 4 2 4 4
7	哈贾兹	re	2 6 2 4 3 3 4
8	希卡	mi	3 4 4 3 3 4 3

西，无论是在他作曲、歌唱或演奏时，都需要它。因此，他就该去努力把它掌握起来。但可叹的是，就在我们这个原子时代，火箭飞上月球的时代里，竟还有部分音乐爱好者仍然使用阿拉伯字母和符号记录音乐。

为了适应现代音乐的发展，阿拉伯音乐文字记录的学说应该赶上世界音乐记谱的步伐。同时我认为，我们的音乐里应该删去那些渗入四分之一音或者说四分之三音的成份，因为这些成份阻碍了我们音乐的发展。埃及当代音乐家穆罕默德·阿卜德·沃哈卜教授及其他一些大作曲家创作的阿拉伯乐曲是在没有四分之一音的音阶上组织起来的，比如："哈贾兹·卡尔"、"阿吉姆·阿什朗"、"努哈万德"和"库尔德"等音。这些作品受到了广大音乐爱好者的欢迎。

实际上，四分之一音的用处并不大，它只是在旋律中起颤动的作用，一般听众的耳朵可能还感觉不出来。在很多情况下，这些含有四分之一音的成份给我们的音乐带来的坏处超过了它的好处，特别是这种乐曲不能使用定音器，也不能使用管弦乐器演奏，因为西方管弦乐器不能奏四分之一音。

① 该音程也是以$\frac{1}{4}$音为单位的，"4"就代表四个$\frac{1}{4}$音，即一个全音；"2"代表$\frac{2}{4}$音，即半音。

阿拉伯人称他们的音乐中的全音为"塔尼尼"音，它可以被分成四个四分之一音。而西方音乐中的一个全音，只能被分成两个半音。区别阿拉伯曲调就是看看它除了有全音、半音以外，是否还有四分之三音。

有人说阿拉伯音乐是在四分之一曲调的基础上建立起来的。这种说法是错误的，因为任何一个阿拉伯音阶中两个连续的音之间都没有四分之一音程或四分之一曲调。常见的却是"萨尼·札伊德"音程（即一个全音加一个半音，也就是六个四分之一音）、半音和四分之三音。在这个基础上，阿拉伯音程才分成若干个四分之一曲调。

阿拉伯音阶和调式应该进行简化，我认为可以从这几方面入手：

1. 压缩常用调式的数量。在阿拉伯各国的音乐学院提倡简化调式音。

2. 按照文化发达国家常用的音阶，简化阿拉伯调式的记录方法，使之适应现代音乐的记录。要知道，固定一个现代化的阿拉伯音阶，是使阿拉伯音乐能够在世界各国演奏的最有效的措施。同时也是在所有阿拉伯国家建立统一的阿拉伯音乐的一个起点。

3. 缩减调式音的音程和某些成份，把不适用的素质去掉。调式音以下列这样几个音程为基础最好：

（1）小音程，相当于半音。

（2）大音程，相当于全音。

（3）札伊德音程，相当于一个全音加上一个半音，阿拉伯人习惯称这种音程为"萨尼·札伊德"。

要避免使用含有中音程的调式音，如"希卡"，因为中音程是四分之三音。管弦乐器是不能演奏由这种音程构成的乐曲的，因它的构造没有四分之一音。阿拉伯音乐中许多没有四分之一音的调式

不能忽视。根据其他国家艺术发展的情况来看，阿拉伯音乐中的这些调式是足够用的。如果坚持保留四分之一音，我们的音乐就会永远跟不上那富有和声、对位、配器经验的世界性的现代音乐。

5. 合并相似的调式音，增强对其它音的使用。把众多的调式音合并为少数几个，其结果是有利于作曲家在乐曲中集中展示音乐主题的。

6. 把一个音的高度增加到十度或十二度，取代八度。同时创造这些音度的艺术结构和艺术理论，使阿拉伯调式音在形式上、风格上、性质上都不同于世界其它国家的调式，而以一个独特的面貌展现于国际乐坛。

7. 取消波斯音乐名称，使用全世界通用的音乐名称。比如用唱名"do"取代"拉斯特"，用"sol"取代"乃瓦"等等。

现代阿拉伯音乐节奏：

翻阅一下阿拉伯各国的音乐资料，那众多的音乐节奏一定会使你感到十分惊讶。它大约有三百种，数量之庞大是世界上任何一个国家的音乐节奏无法比拟的。特别是拿它同欧洲音乐节奏相比，这个数字更是可观，因为欧洲音乐节奏最多也不超过十种。

阿拉伯音乐节奏是伊拉克、土耳其、叙利亚、摩洛哥、阿尔及利亚、突尼斯等国家音乐节奏的混合物，如果我们检查一下部分节奏的作用，我们会发现有很多节奏的效果其实是一致的。

阿拉伯节奏大都由两个"库鲁什"和它的倍数，或者两个"乃瓦尔"和它的倍数，或者四个"乃瓦尔"和它的倍数，或者四个"库鲁什"和它的倍数构成。

叙利亚常用的音乐节奏大约有 30 种，都是由中等单位(即乃瓦尔)组成，因此它的乐曲速度稍慢。

伊拉克常用的音乐节奏只有八种：叶克鲁克，$\frac{6}{4}$拍；沙尔格亚，

$\frac{4}{4}$拍；赛玛哈，$\frac{38}{8}$拍；伊努希，$\frac{18}{8}$拍；阿里拉威，$\frac{10}{8}$拍；穆塞勒斯，$\frac{8}{8}$拍；哈斯吉，$\frac{6}{8}$拍；沙阿巴尼，$\frac{5}{8}$拍。

摩洛哥、突尼斯和阿尔及利亚常用的音乐节奏，我们在《马格里布努白》一章里已经谈过，它都由小单位（库鲁什）组成，因此乐曲速度稍快。

埃及音乐节奏：

埃及音乐节奏与欧洲音乐节奏有显著的区别。埃及人称节奏为"杜鲁卜"（拍子——译者），它由杜穆、图克和一种表示休止的符号构成。

"杜穆"表示在敲打"杜弗"（铃鼓）时要用力，敲在鼓中心，即强拍。

"图克"表示在敲打"杜弗"时要放轻，敲在鼓边上或周围的薄铜片上，即弱拍。

埃及拍子分为两种：

1. 白希德（简单的）：时间单位是双数，如$\frac{4}{4}$拍。

2. 艾阿莱吉（复杂的）：时间单位是单数，如$\frac{3}{8}$拍。

下面是埃及音乐中常用的拍子：

1. "白希德"类的双数拍子：

(1) 麦斯穆迪，$\frac{4}{4}$拍。
(2) 麦杜尔，$\frac{12}{4}$拍。
(3) 麦哈吉尔，$\frac{14}{4}$拍。
(4) 麦赫穆斯，$\frac{16}{4}$拍。
(5) 法赫特，$\frac{20}{4}$拍。
(6) 莱哈吉，$\frac{24}{4}$拍。
(7) 麦哈吉尔·麦斯德尔，$\frac{28}{4}$拍。
(8) 赛台·阿沙尔，$\frac{32}{4}$拍。
(9) 山柏尔，$\frac{48}{4}$拍。
(10) 艾尔白尔·瓦阿什伦，$\frac{48}{4}$拍。

2. "艾阿莱吉"类的单数拍子：

(11) 赛玛尔·赛尔班德，$\frac{3}{8}$拍。
(12) 赛玛尔·达尔吉，$\frac{3}{4}$拍。

(13) 杜尔·汗迪，$\frac{7}{8}$拍。

(14) 赛玛尔·赛吉勒，$\frac{10}{8}$拍。

(15) 赛玛尔·艾格萨格，$\frac{10}{8}$拍。

(16) 散吉努·赛玛尔，$\frac{6}{4}$拍。

(17) 乃瓦赫特，$\frac{7}{4}$拍。

(18) 乃瓦赫特·汗迪，$\frac{16}{4}$拍。

(19) 穆尔拍阿，$\frac{13}{4}$拍。

(20) 敖菲尔，$\frac{19}{4}$拍。

(21) 瓦尔沙努，$\frac{22}{4}$拍。

下面是阿拉伯国家通用的部分拍子：

符号解释①：d＝杜穆，表示强拍。

t＝图克，表示弱拍。

＋＝休止。

1. 赛玛尔·达尔吉，$\frac{3}{4}$拍，敲打"杜弗"的节奏是(d＋t)，音乐速度是"乃瓦尔"②。

2. 赛玛尔·素尔班德，$\frac{3}{8}$拍，敲打"杜弗"的节奏是(d＋t)，音乐速度是"库鲁什"③。

3. 杜尔·汗迪，$\frac{7}{8}$拍，敲打"杜弗"的节奏是(dttd＋t＋)，音乐速度是"库鲁什"。

4. 赛玛尔·赛吉勒，$\frac{10}{8}$拍，敲打"杜弗"的节奏是(d＋＋t＋ddt＋＋)，速度是"库鲁什"。

5. 麦斯穆迪·开比尔，$\frac{8}{4}$拍，敲打"杜弗"的节奏是(dd＋td＋t＋)，速度是"乃瓦尔"。

6. 散吉努·赛玛尔，$\frac{6}{4}$拍，敲打"杜弗"的节奏是(dttdt＋)，速度是"乃瓦尔"。

十九世纪的埃及音乐：

十九世纪是一个时代的结束，也是一个时代的开端——埃及

① 原书符号用的都是阿拉伯字母，因考虑到读者的方便，所以译成拉丁字母。

② "乃瓦尔"表示音乐速度稍慢，可以说是中速。

③ "库鲁什"表示音乐速度稍快。

人民备受剥削和压迫时代的开端。在这以前的几个世纪里①，麦木鲁克统治者就给埃及人民带来了深重的灾难：经济被摧毁了，艺术也被践踏了，到了十九世纪初叶，埃及美妙的民族音乐已处在弥留之际。人们关注着音乐的命运，无时无刻不在盼望看到音乐复兴的曙光。

就在这个时候，埃及出现了女歌手队，该队成员用信件、传单在不同阶层中宣传人民的意愿和他们的主张。同时还出现了“乐器阶层”组织。该组织由民间演奏家组成，演奏的大都是民间乐曲。这个时期，埃及音乐协会也开始着手扩大队伍，努力恢复乐坛的局面。为了招揽人材，该协会规定了从事音乐工作的条件。下面我们较详细地向读者介绍一下这个时期埃及出现的民间音乐组织和这个时期流行的部分歌曲。

第三节　十九世纪埃及出现的民间音乐组织和流行歌曲

乐器阶层：

人们称那些专门使用东方乐器为婚礼和割礼演奏的人为“乐器阶层”。最初，由于这个阶层社会地位低下，文化知识和艺术知识贫乏，收入很少。他们勉强度日，过着艰苦的生活。其实说句公道话，这个阶层某些人的艺术水平不仅不差，甚至在某些方面相当于那个时期艺坛上的明星。他们中间既有音色美妙、表演出色的抒情歌手和民歌歌手，又有技艺娴熟的演奏家。

从事音乐工作的基本条件：

实际上，埃及音乐协会在这个时期仍然关心着那些完成学业

① 麦木鲁克兵团（又称奴隶兵团）于1250年推翻埃及阿尤比王朝，建立了麦木鲁克王朝。该王朝于1811年被穆罕默德·阿里彻底消灭。

后没有干本职工作的人们。为此，它举行了一个音乐会，邀请音乐界名人、著名歌手和作曲家参加，组成一个考试委员会。该委员会不限制考题，要求考生自行选择。如果考试成功，音乐界领导人便把一条彩带系在他身上。这个标志证明考生已被承认为正式的音乐工作者。

考试包括这样几个项目：

1. 音乐创作：考作曲、作词、作抒情诗及音乐节奏和旋律等乐理知识。

2. 歌唱：考表演、歌唱、乐理基础知识等。

女歌手队：

埃及人以天性活泼著称于世，他们酷爱音乐，美妙的乐曲甚至使他们陶醉，特别是当他们听到民族乐曲的时候表现出来的兴高采烈的神情是难以形容的。

多少年来，埃及乐坛景气不佳，外来侵略势力摧毁了昔日的音乐之花。在这种情况下，一些女歌手组织起来，在埃及人民中间宣传她们的主张，人们称她们为“阿里麦”。“阿里麦”一词最早来源于古腓尼基语“阿勒玛艾”，是姑娘或少女之意。但是事情好像并不仅限于语言的沿用方面，而是与历史有着重要的联系。据历史学家们说，阿拉伯乐坛上出现的第一个女歌手是腓尼基人，所以阿拉伯女歌手“阿里麦”这个专用名词就沿用了古腓尼基语。

这些埃及的女歌手主要出入在家庭婚礼上，她们演唱的歌曲深受群众欢迎，老百姓很喜欢这种婚礼上的音乐，希望她们演出更多祝福新婚夫妇的动人歌曲。

这些女歌手也为家庭庆祝生日和割礼日演唱，但是她们不在大庭广众之下露面，而是避开宾主的耳目，躲在房间帷帘后或闺房的窗户后面演唱。

女歌手队在埃及享有很高的声望。她们中间有许多杰出的演

唱能手，在广大听众中颇有影响，她们演唱的歌曲在民间广泛流传，给老百姓带来了欢乐。此外，她们还有高尚的品德和情操。因而，她们获得了人们的高度评价。

当时最著名的女歌手有：艾米乃·绥尔菲、白穆卜·库什尔、艾米乃·沙赫莱尔、努夫塞·苏威斯、哈吉·胡达、阿扎伊兹·白伊德、法蒂玛·侯赛因、艾斯玛·库穆萨利。

还有一些著名的女舞蹈家，她们是：法黑麦·吉尔吉、哈尼穆·麦什突莱、沙菲格·古卜蒂和赛特·乃札莱。可以说，1900—1925年是女歌手的黄金时代。

艾米乃·绥尔菲和白穆卜·库什尔是一对竞争者，艾米乃以美妙的歌喉和迷人的舞姿获得了民间歌舞席上的王位。她最拿手的歌曲是《阿拉利的椰枣，不成熟的椰枣》。

白穆卜·库什尔具有清脆圆润的歌喉，甜美悦耳的音色。她在民众中间的声望仅次于绥尔菲。她的丈夫穆罕默德·绥菲梯谢义赫也是埃及著名的艺术家，她最拿手的歌曲是《古德尔·乃迪》。据说这首歌曲是专门歌颂埃及历史上一位叫古德尔·乃迪的著名公主的。她是赫玛尔威国王的女儿，埃及杜鲁努王朝奠基人艾哈麦德·本·杜鲁努的孙女。她聪明美丽，有高尚的品德，后来与阿巴斯王朝穆阿台绥穆哈里发结了婚，时间大约在公元896年。她曾为巩固、发展强大的阿巴斯王朝做出过努力。《古德尔·乃迪》曲调优雅甜美，节奏流畅，以叙事的形式描述了一个美丽的传说，婉转动听，一直流传到今天。

白穆卜·库什尔于1917年逝世，她一生没儿没女，死后把所有的艺术遗产都留给了她哥哥的女儿法蒂哈·艾哈麦德。

埃及有许许多多个女歌手队，每个队的成员虽然不多，但非常精干。她们都有一定的艺术水平，不仅能宣传，能唱、能跳，而且能演奏，其中主要的独唱演员是这个组织的领导者，通称为“艾斯

塔”，即乐队领导人或主席之意。

一个女歌手队至少由八个人组成：一人演唱，两人打“台卜来”（大鼓），三人敲“塔尔”（大铃鼓），一人敲“杜弗”（小铃鼓），一人拉“乌德”。

从这个分工上可以看出，女歌手队完全是一个以打击乐器伴奏为主的东方民族歌唱队。

据说有的乐队找不到女“乌德”演奏手，就由盲人演奏者代替。还听说主要演员在演唱时头上戴着花冠，脸上化了妆，身上穿着一条将双臂和双腿都裹住的连衣裙。

女歌手队在埃及民族音乐发展史上做出了一定的贡献，特别是在埃及乐坛处于消沉的时刻，她们发挥了积极的作用。她们创作的歌曲至今仍在埃及流行。

声乐和器乐：

1．绥哈巴歌曲：

这是一种在广大群众中非常流行的歌曲，最早来源于“穆瓦沙哈”民歌。“绥哈巴”这个字眼是自从古代就流行在说书人和卖唱人中间的曲名。十九世纪末叶，埃及盛行“绥哈巴”歌曲，社会上还出现了“绥哈巴歌曲协会”。该协会成员主要活动在大街小巷、公共场所或咖啡馆，人们叫他们“绥哈巴吉”。

约1860—1890年间，埃及出现了“绥哈巴流派”，它的领导人是伊什拉夫·赛阿德·达卜勒和麦哈穆德·哈绥利。直到大歌唱家兼作曲家阿卜德·哈穆里出现把埃及各界具有音乐才能的人都组织起来以后，绥哈巴流派才逐渐消失于历史舞台。阿卜德·哈穆里集结的艺术天才有：穆罕默德·奥斯曼、穆罕默德·萨利姆·阿古兹、艾哈迈德·萨比尔、阿卜德·哈亚·哈勒米和优素福·麦尼亚威。

2．萨米尔：

这种歌曲的前身是一种叫“杜尔”的古代阿拉伯歌曲，主要在夜总会里演唱，到了伊斯梅尔赫底威时代，才在埃及整个社会上普遍传播开来。

“萨米尔”歌曲是“杜尔”歌曲演变来的。它具有典雅、悠扬的特点，一般由两部分组成：

第一部分叫“麦兹哈卜”，第二部分叫“古斯尼”或“杜尔”，尽管整个歌曲的名称也可以叫“杜尔”。“麦兹哈卜”和“古斯尼”的结构与埃及其它的流行歌曲有显著不同，两部分的每个成份都有其独特的作用，通常由集体齐唱歌曲的主要部分，有时也独唱。

这种歌曲曲调明快，变化多端；音度由低渐高，一直到最高音。结尾停在整个歌曲的最低音度上。

“麦兹哈卜”又分成三段：

第一段调子较低，一般在中音度，不上升到高八度。

第二段是歌曲的高音部分。

第三段调子越来越高，到达全歌曲最高度，然后转向低音，一直到阿拉伯音阶中的最低音度。

“麦兹哈卜”常用的节奏是$\frac{8}{4}$拍或$\frac{8}{8}$拍。

“麦兹哈卜”的第三段唱完以后，乐曲的速度开始放慢，乐队奏间奏曲，然后进入整个歌曲的第二部分，即“古斯尼”或“杜尔”部分。

“古斯尼”的结构是这样的：

第一段与“麦兹哈卜”第一段的调子一样，但歌词有所变化。

第二段是间奏曲，曲调是从“麦兹哈卜”第一段乐曲的曲调派生而来，但演奏方法不一样，在整个乐曲中被称为“哈尔卡特”。

第三段的曲调和歌词都有大的变化。独唱“啊……”或“呀，莱伊拉，呀，阿伊努”，然后集体重复，这样进行一遍或两遍以后，再由

集体齐唱新的歌词。

在古代的"杜尔"歌曲中，这一段唱"阿哈特"，不是"呀，莱伊拉，呀，阿伊努"，据说现在仍有些人唱"阿哈特"。

"阿哈特"和"呀，莱伊拉，呀，阿伊努"最早来源于一些想用歌曲表达自己心情苦闷和悲伤的歌手，因为在古代阿拉伯语中，这些词句是感叹、哀伤的意思。

第四段的曲调和歌词都是新的，节奏也有所变化，独唱后，集体重复，以下都是这样：领唱一句，集体合唱一句，段落末尾领唱与集体合唱"啊…"或其它一个有一定高度的感叹词。

最后以集体合唱"麦兹哈卜"最后一段为整个歌曲的结束。

3. 尹沙德：

"尹沙德"歌曲是在民歌的基础上建立起来的，但与"麦瓦利"和"穆瓦沙哈"民歌有明显的性质上的区别。在"尹沙德"歌曲里，独唱部分与合唱部分是相等的，而其它民歌独唱、合唱则不一样。另外，"尹沙德"歌曲在乐曲结构和主题提炼上与其它民歌也不一样。

"尹沙德"歌曲也是由"麦兹哈卜"和"古斯尼"两个基本成份构成。古代的"尹沙德"歌曲一般是独唱开头，集体随唱，曲调和节奏都很简单，与即兴而唱的歌曲差不多。现在流行的"尹沙德"歌曲已有了很大发展：曲调和节奏由简变繁，结构也较新颖完美。这是因为一些专职作曲家改革了尹沙德的旧貌，而注入了新的因素。目前这种歌曲有三种形式：

(1) 白希德：首先独唱者领唱"麦兹哈卜"，唱一句，集体应和一句。然后转向"古斯尼"的前部分，演唱方法仍是领唱、齐唱，这段乐曲与"麦兹哈卜"相似，但歌词不同。最后唱"古斯尼"第二部分，方法与前相同。整个歌曲就是这样领唱、齐唱、领唱、齐唱，交错相间的。

(2) 白希德·穆尔克卜：领唱先唱“麦兹哈卜”，合唱相应；然后领唱唱“古斯尼”。这里的“古斯尼”无论曲调、节奏，还是歌词，都与“麦兹哈卜”毫不相同，但演唱方法与前面说的没有区别；依然是领唱一句，集体应和一句。

(3) 穆尔克卜：由领唱者把整个“麦兹哈卜”唱完后，集体再重复；然后唱“古斯尼”，曲调和节奏与前面不一样，但歌词没有大的变化。

埃及民间歌曲：

民间歌曲一般被认为是最能真实地描绘社会生活、表达人们的美好愿望、叙述人们的难忘记忆的一种歌曲。它是一面忠实的镜子，从它那质朴简单的节奏和自由流畅的旋律中，反映出了人民的欢乐和痛苦。

民间歌唱巧妙地描述了现实生活。这种艺术形式适应于各个时代，是城市和乡村最盛行的民间艺术之一。由于它的歌词浅易、曲调好唱，便很容易地传布于各地，甚至街上的行人走到哪里唱到哪里。

可以说，埃及有悠久的民歌历史和雄厚的民歌潜力，特别是在上埃及和尼罗河三角洲一带。这些民歌虽然曲调、节奏都很简单，但是非常淳朴、美妙。现在埃及流行的很多民间歌曲，都是我们的前辈们传下来的，它带有了前几代社会生活的痕迹。现在广泛流行的民间歌曲有：《麦斯哈拉特》、《麦拉吉》、《啊，亚历山大姑娘》和《口渴的少女》等等。

下面介绍一下埃及流行的其它声乐曲和器乐曲。

1. 赛玛尔：

一种结构类似“白什尔夫”（前奏曲——译者）的乐段，由几个小“哈纳特”组成，节奏常用“赛玛尔·艾格萨格”$\frac{10}{8}$拍，但第四个

"哈纳特"用"赛吉努·赛玛尔"$\frac{6}{4}$拍或"法利斯"——圆舞曲的节奏。这种乐曲一般在"白什尔夫"之后或其它乐曲结尾时演奏。

2. 塔格杜格:

确切地说，这是一种民间流行的小调。社会上有一部分人不大关心那些具有民族艺术特色的乐曲，而是喜欢民间小调。他们自编自唱，借以抒发内心的情感。这些小调最早只是流行于妇女之间，后来才扩大到男人中间来。

"塔格杜格"的内容主要是颂扬人类的美德和善行，讽刺那些不道德的行为。

"塔格杜格"的曲调很简单，每首运用的调式音也有限，同时节奏也不复杂，运用的都是碎拍子。

3. 白什尔夫:

或叫"白什鲁"。这是波斯语，即"前进"之意。在土耳其音乐术语中，"白什尔夫"是前奏曲的意思。

这是一种包括五个部分的乐曲，前四部分叫"哈纳特"，第五部分叫"台斯利姆"。在乐曲结构上，第一个"哈纳特"和"台斯利姆"用的是一个调式，其它三个"哈纳特"用的调式有时一样，有时不一样。该乐曲节奏是各式各样的整拍子。

4. 台赫米莱:

一种民族器乐曲，分成乌德、卡龙、吉玛努(小提琴)和呐亚(长笛)独奏部分，节奏较简单。

5. 台格希姆:

一种即兴乐曲，曲调虽不复杂，但变化较大；节奏不固定，多用"达尔吉"$\frac{3}{4}$拍，"艾格萨格"$\frac{10}{8}$拍或"赛玛尔·赛吉勒"$\frac{10}{8}$拍。

6. 杜尔:

抑扬格民歌的一种，像"穆瓦沙哈"抒情民歌一样，讲究诗歌的

韵律，但是它用的大多数都是土语。这种民歌的第一段叫“麦兹哈卜”，包括若干个乐句。最初，“麦兹哈卜”由领唱者唱第一句，其它是集体合唱，唱完整个歌曲后，集体再把“麦兹哈卜”重复一遍或几遍。“麦兹哈卜”曲调简单，速度中等。

后来“杜尔”的形式和演唱方法都有了发展，重点转向了歌曲第二部分，它的曲调与“麦兹哈卜”部分完全不同，灵活而多变。演唱时，先是独唱，后是合唱，然后再是独唱，这时候的曲调又有了变化；最后再合唱，曲调与前边相同。人们把这种形式叫“享克”（即和声——译者），这种方法现在仍常用。

7. 杜拉布：

这是对一种小型乐曲的称呼，节奏、曲调都很简单。

8. “呀，莱伊拉，呀，阿伊努”：

民歌中常见的词句。“莱伊拉”在阿拉伯语中是夜晚的意思；“阿伊努”是眼睛的意思。这句的意思是表达人们在晚上纵情歌唱，抒发自己的快乐或郁闷的感情。这种歌曲常用的节奏是“赛玛尔·达尔吉” $\frac{3}{4}$ 拍、“艾格萨格” $\frac{10}{8}$ 拍和“赛玛尔·赛吉勒” $\frac{10}{8}$ 拍。

9. 鲁努吉：

一种进行曲，在某种情况下近乎序曲。节奏较简单，速度中庸，适应人们前进时的步伐。

10. 玛尔什：

进行速度的军乐曲，在任何时候都可以演奏。

11. 姆努鲁吉：

演出中的独白，有的地方配乐，有的地方不配乐，节奏一般较简单。

“姆努鲁吉”在阿拉伯国家中属于抑扬格民歌的一种，主要内容是描绘人们的性情和习惯，或讲故事和笑话，为它配的乐曲近于

欧洲音乐，主要表现在旋律方面。表演者有时还表演一些逗人的动作。这种艺术是从西方引入的，不久前才在埃及开始流行。

附：

我对阿拉伯音乐结构的看法

如果有人问我对东方音乐的看法，更确切地说对阿拉伯音乐的看法，我会毫不迟疑地回答：东方音乐具有美妙的诗歌风格，这是欧洲音乐根本比不上的。但是我们的乐坛缺乏及时为东方音乐增添新素质的现代学派，特别是在创作方面。

东西方音乐在性质、风格和表达方式上都有很大区别。拿阿拉伯乐曲来说，它结构简单，使用的乐器有限，一个乐句多次重复。我们把这种乐曲和西方交响乐相比，就会看到西方交响乐具有精湛的艺术性。这个艺术性源自被作曲家演化了的音乐主题，这些主题被贯穿到每个乐章里，再由一个大型的乐队演奏出来，每种乐器就会为我们展现出一个内心世界或者一种自然现象。比如：爱、恨、悲伤、欢乐，流水的潺潺声、狂风的呼啸声以及诗情画意的乡间生活，都会通过生动的曲调和节奏被展示得维妙维肖。除了艺术性的差别，我们还缺少各种类型的音乐作品，如歌剧、室内音乐、轻音乐和无标题音乐等。

我的话是针对那些满足于阿拉伯音乐现状的人说的。如果我们不采取这些建议，而只局限于创作一些声乐曲、器乐曲、“白什尔夫”和民间小调，那么我们就会倒退到十八世纪，就会永远停留在法国吟游歌曲时代，就像我们从来没有前进一样。

我们的教训不在于我们的声乐曲或器乐曲中渗透了含有四分之一音的调式，如“拉斯特”或“希卡”等音，重要的是我们的音乐缺乏艺术感染力。我们不应该因循守旧，而应该大胆创新，加强我们

民族乐曲的艺术性，使之能够引起听众的兴趣，把他们带入一个感人的神幻的境界。埃及现代音乐家穆罕默德·阿卜德·沃哈布和法利德·乌德利什创作的现在很流行的歌曲是当代阿拉伯音乐的典范，他们把我们的音乐发展到了一个新的阶段。

我们的音乐情感丰富，曲调优美，西方音乐家们把东方音乐比喻为憧憬和诗意的源泉。法国大音乐家圣-桑每年都要访问很多东方国家，他的许多作品都带有东方特点和色彩，他的歌剧《参孙和达莉拉》就是其中最突出的一个例子。法国作曲家比才在他创作的歌剧《卡门》中也穿插使用了很多东方乐曲。还有几位西班牙的天才音乐家，如德·法亚和格兰那多斯（E, Granados, 1867—1916）都从东方音乐财富中吸取了不少可贵的东西，如优美的旋律、动听的民间歌曲等，因而他们的作品成了一种神奇的、新颖的艺术象征。

所以，我认为我们创作交响乐曲或者歌剧乐曲，最好还是到古今流行的民间歌曲中去取材。这些民间歌曲所展示的音乐主题给我们提供了很好的素材。这样，我们创作的交响乐曲和歌剧乐曲仍保持阿拉伯民族特色，尽管使用的乐器是西方管弦乐。只要稍微注意一下欧洲乐器发展史，我们就会知道，这些乐器不是从公元前几个世纪的阿拉伯乐器中派生出来的，就是从法老时代的乐器中派生出来的。

总而言之，如果在我们富有情感、甜美而优雅的民族音乐中，掺进古典音乐和现代音乐中具有高度艺术性的旋律和节奏；然后再在和声学和其它先进的音乐理论和创作经验的帮助下努力加强音乐主题，最后组织庞大的管弦乐队演奏。我相信，阿拉伯音乐会在全世界获得仅次于西方音乐的地位和声誉。

第四节　穆罕默德·阿里大街音乐及其它

穆罕默德·阿里大街是古今埃及著名作曲家、歌唱家和舞蹈家活动的重要场所。它有悠久的历史和光荣的声誉，是埃及自古以来制造乐器的地方，是出售乌德、卡曼（阿拉伯式小提琴）及其它乐器的主要市场。当人们路过阿里大街任何一个乐器铺子的时候，脑海里马上会想起了《哈斯卜拉》音乐以及它在介绍电影广告方面、在某些会议的开幕式上、在欢快的音乐会中、在任何娱乐场所里所发挥的重要作用和产生的极大影响。

"哈斯卜拉"乐队是穆罕默德·阿里大街最庞大的乐队，它的老板是著名的穆罕默德·赛义德巴沙[①]和亚历山大巴沙。在阿拉伯民族音乐使用现代乐器如手风琴之前，"哈斯卜拉"乐队就已经活跃在人们的文娱生活中，并获得了重要的地位。当时该乐队的费用与队员们少得可怜的薪金都来源于观众。该乐队演奏的最著名的乐曲是《美丽的法利德·阿斯尔》、《你的才华震动了我》和《亲爱的哈卜克》等。长期以来，"哈斯卜拉"音乐在人民的文娱生活中一直占有重要位置。

活动在穆罕默德·阿里大街的东方乐队除"哈斯卜拉"乐队以外，还有以下两种：

1. 这种乐队由出色的演奏者组成，不少于八人，使用的乐器是卡曼、乌德、呐亚、卡龙和打击乐器。它的主要任务不是伴奏，而是精通各种乐器的演奏方法，在各种音乐会上演奏器乐曲。

2. 苏拉斯乐队：该乐队主要使用手风琴、单簧管和打击乐器。十九世纪穆罕默德·阿里大街盛行一种晚会，或叫夜总会，手风琴和打击乐器是这一晚会上的主要乐器。苏拉斯乐队常为姑娘们的

① 奥斯曼帝国时代土耳其和埃及的爵位，高于另一种爵位——贝克。

舞蹈伴奏，这些姑娘是为了不同的目的到夜总会来跳舞的：有的是因为喜欢艺术或是为了名望，而有的则是为了谋生，靠袅娜的身段和优美的舞姿获得生存的机会。

民间舞蹈在穆罕默德·阿里大街是一种人们喜欢的民间艺术，我们现在仍然可以举出一些十九世纪在这里流行的舞蹈名称，如：中国舞、古巴舞和蜡烛舞以及很多具有浓厚民族风味的舞蹈。

穆罕默德·阿里大街以舞蹈为生的人，大部分也是能歌善唱的，她们有的爱唱古典歌曲，是著名古典歌曲歌唱家的崇拜者或追随者；另外一部分人则爱唱现代流行歌曲。因而人们说穆罕默德·阿里大街人才济济，各显神通。

必须提到的是地方歌曲和轮旋曲（即麦瓦利歌曲），它们在穆罕默德·阿里大街举行的各种文娱会上是最受欢迎的歌曲。这些歌曲情感丰富，旋律悠扬，生活气息浓郁，民族色彩鲜明，很多爱好者不顾花费大量钱财，坚持参加文娱晚会或者白天举行的娱乐会。

乐器：

十九世纪埃及流行的乐器主要是卡曼、卡龙、乌德、来巴卜、呐亚和杜弗（旁边系铃的单面小扁鼓）；这些乐器也是组成埃及乐队（阿拉伯人称为"台和特"）的主要成份。

除这些乐器外，一般娱乐场所还常用米兹玛尔（笛子），艾尔古（一种箫）以及各种民族打击乐器，如白勒迪台卜来（地方鼓）、德尔卜克（陶鼓）、乃格拉特（罐鼓）、萨加特（镲）和巴兹（一种喇叭）。

民族传统节日：

埃及有各种民族传统节日和宗教日。在这些节日里，埃及举行大型纪念会或一般性的文娱会演，会上有乐队演奏著名的乐曲，歌唱家独唱流行歌曲，舞蹈家表演等。

主要的民族节日有：尼罗河泛滥日、先知诞辰日、哈只朝觐日（伊斯兰教每年一次到克而白天房的正式朝觐）、斋月之夜、看新

月等。

民间常见的聚会：用朗诵古兰经庆祝的宗教节日、婚礼、生日、苏卜尔（婚礼后或小孩出生后第七天的喜筵）、割礼。

军乐队：

埃及政府于十九世纪初叶健全了军队。这以后，组织军乐队成了当务之急，一方面可以保证军队有组织的活动，另一方面可以活跃军队生活，用革命歌曲和爱国歌曲激发战士们的斗志和热情。埃及政府建立了五所军事音乐学院，并从法国、德国、意大利和西班牙聘请了很多音乐学家和作曲家到埃及教授音乐理论和一切有关音乐的知识，当时在埃及涌现了一大批军事作曲家、歌唱家、演奏家和指挥家，由他们组织了艺术全面而又高超的军乐队。

埃及著名军事音乐家穆罕默德·扎库尔贝克①：

穆罕默德·扎库尔贝克生于公元 1836 年，青年时代在哈尼克军事音乐学院学习音乐，著名的欧拉比革命② 爆发之前，他就成了军事音乐学院的教官，主要教授吹奏乐。

扎库尔贝克精通西方铜管乐器的演奏。在他积累了丰富的创作经验以后，又从西方音乐中吸收了许多营养，对大量的埃及古典音乐进行了改革，然后组织军乐队演奏，获得了巨大成功；促进了埃及音乐的发展。

扎库尔贝克在埃及音乐史上的贡献如下：

1. 创作了十支民族器乐曲，统称为“民族曲”。

2. 创作了很多内容丰富、适宜军人歌唱的歌曲。其中有情绪高昂的进行曲，也有轻松愉快的抒情曲。

3. 为五首阿拉伯大型乐曲写了序曲。

---

① 帝制时期，土耳其与埃及的爵位，仅次于另一种爵位——巴沙。

② 1882 年，欧拉比将军领导埃及军队发动了抗英武装斗争，这是埃及民族解放运动史上著名的一次革命。

4. 撰写了部分音乐理论著作，在当时获得了很高评价。

5. 扎库尔贝克在军事音乐学院任教时，把大批的音乐骨干分配到民族音乐学院里传授音乐知识，他们对民族音乐的发展都做出了很大贡献，其中最著名的是哈斯卜拉，他后来担任民族音乐学院的领导人。

扎库尔贝克的主要著作有：

1. 《音乐旋律的瑰丽世界》。

2. 《充满音乐的人类生活》。

3. 《弹奏乌德的体会》。

上述三部作品是当时在埃及影响最大的音乐理论著作和音乐知识读物，能和这三部书并驾齐驱的还有穆罕默德·谢哈卜丁著的《王国的船只》一书，该书记载了很多清越动人的安德鲁西亚歌曲，还介绍了它的特点和风格。

埃及歌剧院：

十九世纪下半叶，埃及总督伊斯梅尔为了给欧洲音乐开辟艺术市场和国际舞台，在埃及建立了第一座大歌剧院。意大利著名作曲家威尔第专门为剧院开幕演出写了歌剧《阿依达》，但是没有能够在开幕式上演出，而是演出了也是由威尔第作曲的《弄臣》。

埃及歌剧院至今仍然是埃及最著名的剧院。每年世界各国的优秀歌剧团来到埃及，都在这里为埃及人民演出精彩的剧目，埃及人在这里从世界各国的音乐文化中吸收了不少的新鲜养料。

民族音乐艺术：

十九世纪初，阿拉伯民族艺术开始复兴，从这时起，埃及陆续涌现出很多杰出的作曲家和歌唱家，他们是：

1. 艾布·赫利里·库巴尼是十九世纪初期的大作曲家①。

① 库巴尼是土耳其人，幼年时迁到叙利亚。从事作曲以后为叙利亚创作了第一部歌剧，后遭宗教界反对，迁居埃及，为埃及音乐事业的发展做出了贡献，他也可算是叙利亚作曲家。

2. 女歌唱家萨克乃，她的音色清脆悦耳，埃及总督曾亲自赠给她一枚奖章，表示对她的艺术成就高度赞扬。

3. 涌现了一批出色的东方乐器演奏家，其中有乌德弹奏手穆斯塔发·阿格德、卡龙弹奏手赫塔布、卡曼演奏家穆罕默德·加赫里。

4. 著名的民间音乐作曲家兼歌唱家穆罕默德·阿卜杜·拉赫穆和穆罕默德·姆格迪木。

5. 十九世纪中叶，埃及乐坛出现了一大批天才音乐家，其中最突出的是阿卜德·哈穆里。他把土耳其音乐的长处介绍到埃及，为埃及乐坛增添了新的艺术财富。他创作的乐曲旋律优美流畅，其中《安拉保护着美好的祖国》、《你的生活充满了爱》等歌曲一直流传到今天。

6. 阿卜德·哈穆里之后，人才辈出，穆罕默德·奥斯曼是这些人中首屈一指的。他是一个天才作曲家，对发展埃及民族音乐做出了巨大贡献：曾按照埃及的艺术传统和艺术风格对民族音乐有所巩固发扬并进行了适当的改革。哈穆里和奥斯曼在当时同被认为是埃及音乐界的旗手。

7. 十九世纪末叶，为发展阿拉伯音乐做出较大贡献的作曲家是易卜拉欣·库巴尼和穆罕默德·卡米尔·胡勒尔。

8. 十九世纪末，埃及歌坛涌现出一批女歌唱家，她们是：阿卜德·哈穆里的妻子艾勒迈兹、著名女歌星赛义德·库姆萨利和她的妹妹艾斯玛·库姆萨利，另外还有乃兹哈和拉瓦乃蒂。

9. 这个时期歌坛的男歌星是优素福·麦尼拉威和穆罕默德·萨利姆·阿古兹。

10. 十九世纪末的著名演奏家是：卡龙弹奏手穆罕默德·尔卡德、呐亚吹奏手阿里·萨利哈和乌德弹奏手艾哈迈德·利提。

11. 十九世纪末叶的歌曲性质完全控制了乐器的使用，乐器

成了演唱时必不可缺的装饰。伴奏者和伴唱者服从于主要演唱者。

这个时期的演唱队大都由十人组成：一人弹乌德，一人拉卡曼，一人敲杜弗，一人弹卡龙，一人吹呐亚，四人伴唱，一人主唱。

12. 二十世纪初，作曲家和歌唱家遍及阿拉伯各地。歌唱家艾哈迈德·哈斯尼是第一个把录音机和唱片引入阿拉伯国家的人，也是第一个把阿拉伯歌曲灌成唱片的人。最早灌成唱片的歌曲是《一见钟情》和《到达之夜》，从此以后很多著名歌唱家唱的歌曲便陆续被灌成唱片，流传于各地。这些歌曲大都是赛拉麦·哈贾扎和宰克·麦拉德创作的。

歌剧：

埃及著名歌剧作曲家赛拉麦·哈贾泽开始在乐坛上显露头角时，创作的都是旧式歌曲，大约创作了十支这样的歌曲以后，他学习、研究了歌剧创作，于是决定用新颖的风格发展埃及的歌剧事业。他组织了一个剧团，最初以表演与歌剧题材有关的诗剧为主，获得了巨大成功。这一成功促使哈贾泽向大型歌剧迈进。他先后创作了许多歌剧，大部分都获得成功，其中最著名的是《阿尤比时代的萨拉丁》。

赛拉麦·哈贾泽逝世后，女歌剧作曲家麦尼尔·麦哈迪继承了他的事业，创作了不少风格独特的歌剧，并组织了一个剧团。

后来，埃及经济部长台来尔·哈尔卜在开罗艾兹贝克公园建筑了一座歌剧院，由乌拉德·阿卡什歌剧团专用。乌拉德·阿卡什是赛拉麦·哈贾泽的学生，也是一个为发展埃及歌剧事业做出过贡献的人。从此，歌剧团的出现如雨后春笋，遍及全国，它们争先恐后地演出著名作曲家的歌剧，使埃及歌剧舞台出现了空前的繁荣景象。这个时期出现的杰出作曲家有穆罕默德·卡米尔·哈勒尔、达威德·哈斯宁和赛义德·达尔威什。

值得着重介绍的是赛义德·达尔威什。他是一个优秀的人民作曲家，从小生活贫苦，为生存到处奔波，因有超人的音乐才华，后来终于走上了音乐创作的道路。他深刻了解人民的苦难，因此热爱人民，为人民而创作。在达尔威什创作初期，也受了埃及音乐旧传统的影响，先后创作了十一支器乐曲和十支声乐曲。后来他闯了一条新路，专门研究歌剧创作，成功地写下了很多为人们喜闻乐见的歌剧。他创作的歌剧有鲜明的时代感和民族气魄，艺术性也很强：风格独特，民族色彩浓厚，用丰富的音乐语言生动细致地刻划了很多民族英雄。人们称达尔威什创作的乐曲为“人民的音乐”。达尔威什于 1923 年逝世。

乃吉布·里哈尼时代的歌剧：

赛义德·达尔威什逝世以后，乃吉布·里哈尼又用另一种风格继续进行埃及歌剧的创作，即减少了歌剧中唱的成份，而增加了对话内容。

由于国内外的种种原因，埃及歌剧曾在一个时期内消失于乐坛，直到埃及共和国成立① 以后，建立了文化部，对文艺界做出了一系列指示，各种文艺团体其中包括歌剧团才重新恢复或组织起来。歌剧团成立以后，演出了不少杰作，最成功的是《十个好心人》、《山鲁佐德》和《巴鲁克》，均为前面提到的几位著名歌剧作家所作。我们希望有更多更好的优秀歌剧以更快的速度出现在埃及舞台上。

至此，我们已经从音乐结构、性质、体裁、形式等各个角度把十九世纪至二十世纪初的埃及音乐基本介绍完毕。下面我们再概要介绍一下为发展埃及音乐事业而努力工作的著名作曲家和歌唱

① 在埃及民族解放运动蓬勃发展下，以加麦尔·阿卜杜勒·纳赛尔为首的“自由军官组织”执行委员会在 1952 年 7 月 23 日发动武装革命，推翻了法鲁克王朝统治(1936—1952)，废除了君主制，埃及共和国于次年成立。

家，是他们使我们的民族音乐摆脱了土耳其音乐[1]的束缚，逐步迈向朝气蓬勃、繁荣昌盛的民族艺术高峰。

在这里还需指出，本书研究的范围仅限二十世纪初叶以前的阿拉伯音乐沿革，不包括阿拉伯现代音乐发展面貌。我准备不久后写一部专门论述阿拉伯现代音乐全貌的书，敬献给读者们。

第五节　埃及的著名作曲家和歌唱家

1. 艾哈迈德·艾布·赫利里·库巴尼

艾哈迈德·艾布·赫利里·库巴尼是土耳其人，幼年时随父母迁居到叙利亚大马士革。学龄时期，他在清真寺的学校里读书，酷爱音乐，曾专门向清真寺的一位长老学习过音乐原理和赛马哈舞蹈[2]。他还喜欢作诗，后来成为一名杰出的作曲家、歌唱家和诗人。大马士革的第一部歌剧就是库巴尼创作的。

库巴尼的第一部歌剧在叙利亚震动很大，大马士革市长也深感兴趣，便委托库巴尼组织了一个剧团。库巴尼为该团创作了不少歌剧，其中最有影响的是《严厉的安特尔》。但是叙利亚部分伊斯兰教长老却对此极为不满，他们向伊斯兰教哈里发告发说：剧团的演出搅乱了人们廉洁的心灵；还诬告说，有的歌剧和歌曲宣传淫逸、作孽，甚至使一些观众之间发生格斗……市长只好命令解散剧团，并禁止库巴尼继续创作歌剧。

后来库巴尼离开了叙利亚，到了埃及亚历山大城，在一家咖啡

---

① 土耳其奥斯曼帝国于十六世纪侵入埃及以后，它的文化、音乐也随之传入埃及，埃及的民族音乐逐渐受到土耳其音乐的影响，十八世纪初叶，整个阿拉伯音乐都受到了土耳其音乐的影响，甚至连乐队的编制都变得与土耳其乐队一样。土耳其的穆鲁威歌曲和金克沙里音乐对阿拉伯音乐的影响最为深刻。

② 赛马哈在阿拉伯语里是慷慨、宽容的意思。赛马哈舞蹈是在清真寺里跳的一种庄重的舞蹈。

馆作招待员。他听说埃及音乐界领袖、大作曲家阿卜德·哈穆里很喜欢他的歌剧，便到了开罗。起初在一家剧院工作，后来又到一个歌剧团从事创作。他经常来往于坦塔、亚历山大和开罗三大城市，创作了许多优秀的歌剧。和他一道工作的有当时埃及著名的作曲家卡米尔·胡里阿。

赫利里·库巴尼于1942年逝世，留下了许多伟大的音乐作品，其中最著名的歌剧有：《安特尔》、《给同伴带来慰藉的人》、《美丽的纳卡尔》和《库卡宾》。

2. 阿卜德·哈穆里(1843—1901)

阿卜德·哈穆里1843年生于埃及坦塔市。父亲是当地有名的咖啡商。哈穆里有一个哥哥。一天兄弟俩和父亲发生争吵，被父亲从家里赶了出来，从此与家庭断绝关系。两人漫无目的地到处流浪，后来被一个名叫述尔班的艺人收留下来。从这以后，哈穆里就和述尔班学唱歌和弹卡龙。哈穆里很快便显露出与众不同的艺术天才，述尔班很高兴，把他带到了开罗，在一个游览圣地的咖啡馆里为顾客演唱。少年的音乐才华震动了开罗，咖啡馆终日顾客盈门，述尔班也因此赚了不少钱。他为使自己能够长久地过富裕的生活，就让哈穆里和自己的女儿结了婚，但是婚后述尔班对哈穆里百般虐待，哈穆里感到很不幸。当时埃及著名的歌唱家姆格底穆非常喜欢哈穆里的音色，他看出这个青年很有音乐造诣，便设法把他从不幸中解救了出来，介绍他参加了自己的乐团。

不久，哈穆里在艺术界声名大震。当时的埃及总督伊斯梅尔经常派人把他请到宫里演唱，并多次带他到伊斯坦布尔旅行。哈穆里在伊斯坦布尔接触了土耳其音乐，把许多优美的器乐曲和声乐曲引进埃及，还用土耳其音乐的长处弥补了埃及音乐的不足，使埃及音乐有了很大的进展。

阿卜德·哈穆里经历四十余年的音乐生涯，为埃及乐坛做出

了巨大的贡献。他晚年患有多种病，其中肺炎和糖尿病最为严重，不幸于1901年病故。后人对他评价很高。

阿卜德·哈穆里性格豪爽，热情慷慨，见义勇为。他勤勉好学，精力总是异常充沛。他热爱自己的职业，把全部精力投入艺术研究事业。他乐观幽默，对埃及的音乐发展充满了信心。人们从来没有见过他忧愁，即使生活或工作遇到了困难，他也从不沮丧、不气馁，而是朝气勃勃，跨越各种障碍。所以，在人们的印象里，阿卜德·哈穆里是个不知疲倦，热情饱满，无忧无虑的人。

与哈穆里同时代的人，都熟悉他那助人为乐，扶难济贫的高尚品格。据说，有一次哈穆里被邀请参加索哈杰市为援助建立一所学校而举办的慈善文娱晚会。哈穆里在这次文娱会上表演了很多精彩的节目，观众为他的亲自参加和表演高声欢呼。会后，哈穆里得到了八十埃镑的补贴。会散的时候，他看到各界人士都在为这项慈善工作捐款。哈穆里赶快挤到前面宣布说："我把今晚唱歌所得到的全部收入捐献出来。"人们听了都感动得为他鼓掌。从索哈杰城回来以后，哈穆里从自己的薪金里取出一部分钱来给了助手和随行人员，作为这次旅行的补助。

还有一次，哈穆里听说他在坦塔市一位经商的朋友破了产，生活沦于贫困，非常不安。他把自己手头的五百埃镑寄给了他的朋友，又托人捎去了生活用品；后来听说这个朋友生活有了好转，又找到了职业，才放下心来。

哈穆里的艺术风格：哈穆里不仅是个天才的歌唱家，还是个卓越的作曲家和音乐改革家。哈穆里以前的埃及音乐，沿袭了古典阿拉伯音乐的风格，尽管优雅、和谐，但结构简单，曲调平淡，一首歌曲只有很少的几个音调和乐句。这种曲子最早源自阿勒颇音乐，是一个名叫夏卡尔·阿凡提的阿勒颇人把它带进埃及的。由于它比较简单，因而不能充分表达歌词的含义。这种音乐形式在

埃及一直保持了很长时间，直到阿卜德·哈穆里在乐坛上出现。

最初，哈穆里也接受了这种音乐，演唱了好几年。后来他在与土耳其杰出的歌唱家和作曲家们的长期交往中，学到了很多新乐理和新歌曲，便决心改革埃及音乐。他以阿勒颇音乐为基础，取其精华，去其糟粕；从土耳其音乐中吸取了当时埃及音乐尚未曾有过的曲调和调式音，如"努哈万德"、"希贾兹·卡尔"、"阿吉姆"等调式，同时还吸取了波斯等东方国家的音乐长处，把它们恰当地结合起来。他根据这个大胆的改革，创作了很多新型的埃及歌曲，曲调仍然很优雅和谐，但比以前丰富、浑厚。作为民族歌曲，后者更为有特点、有气势。

哈穆里改进了埃及音乐之后，又打算创作一种埃（及）土（耳其）混合音乐。他收集了很多歌曲，从中取出优美的曲调和节奏，再把土耳其音乐原理应用进去，于是歌曲就出现了新的特色，这种试验获得了成功，并引起了人们的注意。

阿卜德·哈穆里是第一个指出埃及音乐发展方向的人，他创作的歌曲内容广泛、情感丰富、曲调柔美，深为人们所喜爱。阿卜德·哈穆里一生为发展埃及音乐事业奔波，他那不朽的精神和业迹永远被后人传颂。

关于哈穆里的其它故事：哈穆里的性格豪爽、刚直，其中又有几分固执。关于他的故事很多，这里只讲其中的两个，读者可以从中了解他的个性：哈穆里的妻子赛吉乃，又叫艾勒麦兹，是埃及著名的女歌唱家。哈穆里与她结婚以后，禁止她再从事文艺工作。一天夜里，埃及总督伊斯梅尔邀请赛吉乃去宫里唱歌，哈穆里极力反对，他向来人表示歉意，要他转告总督他的妻子不能去。但是总督坚持要求，甚至派来了卫兵和随从强请赛吉乃进宫，哈穆里很气愤，他拦住了来人，这时他的想法是：宁死也不让妻子进宫为总督唱歌！

事情越闹越大。哈穆里知道抵挡不住总督的卫兵，就缓和了一下气氛，让他们在外稍等片刻。然后他进到院里，翻过院墙，经过一家花园，向总督的一个朋友家里奔去。这位谢义赫是埃及某部的部长，为人正直。哈穆里向他叙述了事情的经过，希望他劝总督放弃让赛吉乃唱歌的要求。部长答应了他的要求，到总督那里劝说一番，果然产生了效果。事情虽然结束了，但是总督从此对哈穆里很不满。

另一个故事说，哈穆里虽然喜欢艺术，但是厌倦了那种争名夺利、互相排挤和嫉妒的生活。终于有一天，他退出了艺术界，进入一家布匹公司经商。他用他所有的钱——约两万埃镑入了股。但是刚过二十个月的时间，他又退了出来，原因是他欠股东和别人的钱太多了。他只好重新回到艺术界，各界好友援助了他一笔钱，生活才有所好转。

总的来说，阿卜德·哈穆里是个了不起的歌唱家兼作曲家。他的歌声犹如他的性格——纯朴、爽利、明快；他的作品显露出他的气魄——豪迈、刚劲、洒脱——这是纯粹的东方音乐特色。

哈穆里逝世后，埃及著名诗人艾哈迈德·绍格写了很多追念他的诗篇，颂扬他的为人和业迹。

3. 赛吉乃(艾勒麦兹)

赛吉乃出身贫困，小时候在建筑工地做工，给工人们传砖递瓦，以此糊口度日。她酷爱唱歌，音色美妙清亮，气量运用适宜，唱起来轻松自然，民间歌曲唱得尤为出色。

后来赛吉乃进入艺术界，她迷人的歌声给听众留下难忘的印象。人们喜欢她、推崇她，说她是阿拉伯民族的歌星。

赛吉乃最喜欢阿卜德·哈穆里创作的歌曲，她喜欢它那纯朴自然的民族风味、明快流畅的曲调、热情饱满的节奏。每次演出，赛吉乃都以婉转悦耳的歌喉，娴熟而真切地唱出每首歌曲的意境，

受到听众的喝彩，哈穆里的歌曲也因此而更受欢迎，他的歌曲不多久便传遍了埃及的大小城镇。如果说哈穆里的歌曲无论是风格还是题材都曾在埃及产生过极大影响，那么可以断定赛吉乃的成功演唱是扩大这一影响的重要因素之一。

由于赛吉乃与哈穆里在艺术趣味上情投意合以及工作上接触频繁，他们之间产生了深厚的情谊，逐渐发展成坚贞的爱情，最后结为夫妇。婚后，哈穆里不同意赛吉乃再唱歌，赛吉乃的艺术生涯基本上便告结束。

赛吉乃的出色演唱深得埃及总督伊斯梅尔的称赞。她死后，总督下令送葬队抬着她的灵柩经过阿比迪广场，当灵柩经过总督宫殿时，伊斯梅尔亲自为她祈祷，对她的艺术才华作出了高度的评价。

4. 穆罕默德·奥斯曼(1855—1900)

穆罕默德·奥斯曼1855年生于埃及开罗市。他从小爱好音乐，嗓音非常好，经常模仿歌唱家和朗诵家的风度演唱当时流行的歌曲。他的父亲看孩子聪明过人，想将来必有作为，就把他送进了"古斯坦迪·穆尼萨"乐团。奥斯曼在乐团里系统地学习了音乐原理和演唱知识，学会弹奏乌德等乐器，并取得了优异成绩。父亲去世后，奥斯曼参加了当时著名的《阿里来希迪》大乐团，广泛地接触、学习和研究了各种体裁的音乐，逐步转入大型乐曲的创作。

穆罕默德·奥斯曼名传埃及以后，亲自组织了一个乐队。他既作曲，又演唱；但是很不幸，重病夺去了他美妙的歌喉，使他失去了发音的能力，成了哑人。从此，奥斯曼全力投入音乐创作。他创作了很多著名的大型乐曲和民间小调，深受专业人员和音乐爱好者的推崇，在民间流传颇为广泛。

穆罕默德·奥斯曼是第一个把和声学引入阿拉伯音乐的人。

穆罕默德·奥斯曼和阿卜德·哈穆里一样，因经常随总督到

伊斯坦布尔旅行，学习到了很多土耳其音乐的特点。他勤奋好学，孜孜不倦，热情地把外国音乐的长处介绍到本国，对本国音乐进行了适当的改革，推动了埃及音乐的发展。

奥斯曼于 1900 年 12 月 19 日逝世，为阿拉伯乐坛留下了宝贵的艺术遗产。

创作风格：尽管文艺在当时的社会中占有的位置是微小的，剧院和娱乐场所也寥寥无几，但奥斯曼的音乐才华很快地引起了社会上的反应，他与当时的歌唱家和作曲家阿卜德·哈穆里、优素福·迈尼拉威、穆罕默德·萨里木·阿古兹齐名，甚至更上一层楼。

穆罕默德·奥斯曼的音乐作品，在旋律、节奏和歌词上都有时代的风格和民族的特色，但他不拘泥于形式，尤其在曲调结构上打破了框框。早期的阿拉伯乐曲，曲调结构简单，全曲从头至尾一个旋律、一个节奏，听起来非常单调。比如阿卜杜·拉赫穆·麦勒素卜的乐曲，不仅过于简单，而且千篇一律；在他那个时代，歌手们能够出口成曲，观众们只不过看看演员的动作、听听嗓音、评论评论表演技巧而已。至于主题、旋律、节奏、和声及效果等等，都无从谈起。穆罕默德·奥斯曼创造、发展了新的作曲风格，代替了那种落后、陈旧的曲调。他的功绩主要如下：

(1) 扩大了乐曲，把一支乐曲分为三至四个乐章。

(2) 深入到生活中了解听众们喜爱的音乐，然后根据听众的爱好，创作大型乐曲；并反复修改，直到听众完全满意为止。

(3) 他创作的歌曲乐段较多，乐句丰富，互不雷同，自由活泼，改变了那种简单重复的形式。

(4) 他创作的乐曲主题突出，节奏明快，旋律流畅，听起来生动真切。

(5) 引入外国音乐的新素质。一支大型乐曲分为几个声部，同时演奏，发出不同的乐音，曲调和协，表达丰富，他把这种形式称

为和声。

(6) 奥斯曼吸取了作曲家库巴尼、哈斯尼、库斯白吉、谢菲格、达尔威什、艾哈迈德和瓦哈卜的创作特点，把他们的特点与自己的风格结合起来，创作了不少别具一格的乐曲，其中《我愿意每天见到你》和《如果你聪明，就该真诚地对待我》被公认为佳作。

无论是阿拉伯各国音乐家，还是其他国家的音乐家，都非常关注奥斯曼的创作。阿拉伯各国的军乐团、公安乐团经常演奏奥斯曼的作品，外国的各种乐队也经常演奏他的乐曲，并灌了大量的唱片。

(7) 在创作声乐曲方面，奥斯曼很重视乐曲和歌词的配合。他追求表达完美，描绘生动。如果歌词只是为了娱乐，他的乐曲就谱写得轻松活泼；如果歌词具有战斗性，他的乐曲就刚健有力，气势雄伟。

奥斯曼的器乐曲和声乐曲都博得了艺术家的热烈称赞，甚至很多反对过他的人对他的艺术见解和艺术风格也给予了高度的评价。

(8) 奥斯曼发展了阿拉伯序曲的艺术风格，创造了新的演唱方法，即演唱者唱完一段后，乐队奏序曲，然后演员再唱。这样，歌曲使人听起来轻松自然，演员也有喘息机会。

奥斯曼对音乐有无限的浓厚兴趣。晚上高兴的时候，他常把几层楼的人召集在一起开音乐会。他站在人们面前，挥动着乌德，打着拍子，这样娱乐到天明，也不觉得疲累。

奥斯曼非常器重他的学生达威德·哈斯尼，曾经送给他一个乐队，让他在开音乐会时使用，这证明他重视对年轻艺术家的培养和鼓励。奥斯曼的孩子都是后来埃及的作曲家和歌唱家，最著名的是易卜拉欣·奥斯曼和阿札兹·奥斯曼。

奥斯曼留给后人的杰出作品包括 8 首大型器乐曲和 70 首声

乐曲。

5. 优素福·迈尼拉威(1850—1911)

优素福·迈尼拉威1850年生于开罗，他的父亲在当地是个很有威望的人。优素福年少时，父亲把他送进了一家图书馆学习吟咏古兰经，他非常聪明，古兰经吟咏得很出色，从此他对音乐产生了浓厚的兴趣。

优素福长成后加入了"艾兹卡尔"歌唱家协会，在协会里向歌唱家们学习到了很多音乐知识。他对音乐的爱好越来越强烈，音乐控制了他的整个身心。

经过努力钻研和反复实践，优素福终于成为一名杰出的歌曲作家。他创作的歌曲继承和发扬了阿拉伯古典歌曲的特点，民族风味很浓厚。他唱歌也继承了古代阿拉伯歌手的特点，喜欢即兴而歌。他经常脱离歌曲的原谱，按照自己的情感和意向歌唱，唱得深刻动人，颇受听众欢迎。

埃及总督伊斯梅尔很欣赏优素福的创作风格和演唱风格，常邀请他进宫去演唱古代歌曲或地方歌曲，优素福的名望也因此在文艺界大大提高。

优素福在文艺界驰名以后，开始为长诗谱曲。谱完以后，他第一个担任演唱。后来伊斯梅尔总督派他到土耳其素丹① 的宫廷里唱歌，他的长诗曲在那里获得了空前的成功。素丹非常满意，请他陪同自己做主麻日② 礼拜，并赠给他一枚光荣奖章。

优素福除了作曲、唱歌以外，还和他的朋友一起经商。

优素福·迈尼拉威于1911年逝世，享年六十一岁，他没有任何遗产留给家人，只留下了他的声誉和艺术作品。

---

① 土耳其最高权威人物。此文提到的这个时期，正是埃及受土耳其素丹统治的时期。

② 即伊斯兰教的聚礼日，时间是每星期五，也叫金曜日。

6. 赛拉麦·哈贾泽 (1852—1917)

如果说学校在培养人们的才智，增长人们的知识方面有很大功劳，那么，音乐、表演在培养人们的艺术欣赏力、使人们向往美好事物、追求圆满成功方面是有很大功效的。

生平：赛拉麦·哈贾泽是阿拉伯世界杰出的艺术天才，他继承和发展了阿拉伯古典音乐艺术，是艺术界指引后人前进的一面光辉旗帜。

赛拉麦 1852 年生于埃及亚历山大市，从小爱好音乐，上了几年学以后，就专门在卡迪尔·赛利曼·艾弗乃迪·哈达德教授辅导下学习音乐。他在学习乐理、作曲和乐器演奏方面都取得了优异的成绩。后来他加入了“纪念苏菲歌咏”协会，成为该协会一名出类拔萃的艺术家。从此哈贾泽驰名于艺术界。亚历山大表演协会对哈贾泽的艺术成就极为赞赏，特地派人请他加入该协会。哈贾泽加入亚历山大表演协会后，创作了大量的歌剧配乐。他为歌剧创作的第一支乐曲，即歌剧《麦娅》中的插曲《库尔亚斯》在滨海城市获得了歌剧爱好者的高声喝彩。

赛拉麦·哈贾泽是一个永不满足于眼前成就的人，他不断要求自己把艺术推向更高的水平。他有机会认识了法尔哈先生，在他的乐队里工作了约十五年。这十五年间，哈贾泽的创作水平提高得很快，成为当时乐坛最显赫的作曲家之一。

哈贾泽的音乐才华和他在艺术上的远大抱负促使他独立创业。他决心提高歌剧的音乐水平和表演水平，使阿拉伯歌剧舞台繁荣兴旺起来。他退出了法尔哈的乐团，组织了一个歌剧团，该剧团完全是按照哈贾泽的艺术风格和思想方式进行演出的。

艺术风格：哈贾泽的音乐作品含有深刻的思想内容和鲜明的社会观念，这个特点是他同时代的音乐作品很少有的。他为歌剧创作的乐曲旋律欢快流畅、节奏清晰明快，为人们所喜爱。

较早的阿拉伯歌剧演出，舞台装置非常简陋，哈贾泽改变了这种状态，为舞台设计了迷人的场景，还从四面八方买来了各种道具和服饰。

哈贾泽不仅是个卓绝的作曲家，而且还是个杰出的歌剧导演。他对剧团里的演员要求非常严格，每天安排认真的业务训练；要求每个演员精确地、熟练自如地掌握表演动作。他细致地指导排练，严格地纠正演员们的唱音和动作，因而他的剧团的每次演出，无论是歌曲本身，还是演员的表演技巧，都博得了观众的赞赏。

哈贾泽温和、机敏，待人坦率、热情，他聪明过人，才华出众，有远大的理想和抱负。除此之外，他的美好品德和演说家的口才也吸引着那个时代的人们。1945 年初开罗出版的《思想报》第 293 期发表了一篇题为《表演与音乐》的文章，里面提到：

“赛拉麦·哈贾泽在作曲和导演艺术上都显示了天才艺术家的特色。他创作的歌剧曲调动人，节奏明快，内容丰富，加上演员的演技出色，使剧情感人至深，乐曲久久在人们的耳畔回荡。赛拉麦很重视歌剧题材的选择，素材多数取自民间生活，内容新颖，充满浓郁的生活气息。一个懂得阿拉伯语的欧洲人曾看过赛拉麦的一部歌剧，他对赛拉麦的创作手法和歌剧的演出效果大为惊叹，说：“这个人一定有两个大脑，一个长于作曲，另一个则装满了他同伴们的声音。”……

关于哈贾泽的其它故事：关于赛拉麦·哈贾泽的奇闻轶事很多，其中以他发现、培养著名作曲家达尔威什一事流传最广。事情是这样的：

有一天，赛拉麦的一个学生在亚历山大库姆·迪卡街散步，信步走进一片简陋的咖啡馆，碰上赛义德·达尔威什（当时很年轻，尚未步入乐坛，正处于困苦之中）正在给顾客演唱他自编的歌曲。他听了几首曲子，感到十分惊异，没想到这个年轻人竟有罕见的音

乐才华。他立即跑回去，把这个消息告诉了赛拉麦。赛拉麦很想认识这个年轻的艺术家，就派剧团里一个人在晚间到咖啡馆邀请达尔威什去见他。当时赛拉麦是亚历山大市最大一个剧团的团长，遐迩闻名。来人对达尔威什说："如果你参加了赛拉麦的剧团，他可以帮助你飞黄腾达。"达尔威什拒绝了邀请，他说他爱好艺术，但不是想飞黄腾达。为了维护艺术的尊严，他绝不卑躬屈膝。他还说，如果赛拉麦愿意的话，他可以自己到咖啡馆来听他唱歌。来人把这些话带给了赛拉麦，他以为赛拉麦一定会大发雷霆，但是正好相反，赛拉麦听后对达尔威什大加赞扬，说："这个孩子心里扎下了纯正的艺术之根，他一定能够成为真正的艺术家，成为我们阿拉伯民族的骄傲。"

第二天傍晚，赛拉麦亲自来到了简陋的咖啡馆，他听了达尔威什的演唱后，连声称好，把他请到了乐团。从此，赛拉麦对达尔威什进行了精心培养和热情鼓励。后来达尔威什果真成为阿拉伯民族一个杰出的爱国音乐家，在阿拉伯民族反对英法侵略斗争中，他写了大量的歌颂阿拉伯人民抵抗殖民主义侵略的音乐作品，起到了积极的宣传鼓动作用。

可以说，赛拉麦·哈贾泽是近代阿拉伯民族艺术开拓人之一。他的作品集中了阿拉伯人民的智慧，展现了阿拉伯人民的生活、劳动与乐趣，反映了阿拉伯人民的民族感情和精神。他的创作特色被后人所仿效。

赛拉麦于 1917 年逝世，他的伟大作品和高尚人格已经载入阿拉伯人民的光荣史册。

7. 达维德·哈斯尼 (1871—1937)

达维德·哈斯尼生于 1871 年，父亲是个珠宝商。他幼年时代每天清晨都喜欢倾听清真寺的宣礼声和基督教堂的钟声。

达维德的父亲喜欢弹奏乌德，这一点对自幼就喜好音乐的达

维德影响很大。1876年，六岁的达维德进了胡尔乃夫什的法利尔学校读书。他智力出众，学习成绩优异，同时还担任学校歌咏队队长，他的音乐才华吸引了老师和同学们。

少年时代，达维德进印刷厂学习排字，这家印刷厂由宗教诗歌音乐协会主席阿里·苏格尔谢义赫①经营管理，因此达维德有机会学到很多文艺知识，他的音乐天才也开始显露出来。他在印刷厂还碰到了穆罕默德·阿卜德谢义赫，当后者听到达维德写的歌曲以后，感慨地预言这孩子将在阿拉伯音乐事业上做出巨大的贡献。达维德终于决定从事音乐创作。在选择职业的问题上，父子之间还爆发了一场争论，但还是艺术的意愿获得了胜利。

达维德选择了埃及北方城市曼苏腊作为他发挥才华的天地。在那里，他随大作曲家迈哈穆德·舍阿班学习，系统地研究了阿拉伯音乐的旋律、节奏与和声等，还学会了弹乌德等乐器。达维德在曼苏腊度过的三年中，搜集了大量古典乐曲，随后又到开罗认真研究音乐理论，并参考了许多土耳其和波斯的音乐资料。

埃及著名音乐家阿卜德·哈穆里和穆罕默德·奥斯曼的艺术成就强烈地感染着达维德，他酷爱他俩的音乐作品，为他们创作中的新成绩而赞叹不已。他还搜集了西班牙南部地区安德鲁西亚的歌曲，创作了许多与此相类的新歌曲。达维德·哈斯尼创作出大量声乐曲和器乐曲以后，才开始在音乐界活跃起来。

达维德第一首公开演奏的乐曲是《我的权利归于你》，受到听众的极大赞赏。此后，他又写了许多优秀的歌曲，整个阿拉伯世界到处都可以听到人们在高唱达维德的作品。大音乐家穆罕默德·奥斯曼临终前甚至说："我死后，达维德·哈斯尼将继承我在音乐界的王位。"

达维德在阿拉伯音乐史上的贡献，可以概括为如下几点：

① 阿拉伯人对老人或长者的尊称。

(1) 创作了大量丰富多采的优秀歌曲，繁荣了当时的乐坛，为后人留下了宝贵的音乐财富。

(2) 为埃及引进了二十几个国家的歌曲。

(3) 他的乐曲具有独特的风格，曲调和谐动听，旋律刚健宽广。

(4) 用纯东方曲调和节奏改进了当时曲调贫乏的埃及音乐。

(5) 创作了一批劳动人民喜闻乐听的纯朴豪放的民间歌曲和一批与穆罕默德·阿里写的民间小调色彩不同的轻松愉快的民族乐曲。

达维德积累了丰富的创作经验以后，于 1920 年开始了歌剧创作。他创作的歌剧既保持了东方音乐的风格，又吸收了西方歌剧的特点。

达维德的歌剧创作获得了巨大成功，例如他的歌剧《早晨》由乌拉德·阿卡什剧团连续演出四个月，观众像潮水一样涌向剧场，场场座无虚席。这个歌剧的乐曲轻松愉快，感染力很强，尤其剧中农妇们唱的歌曲、描绘自然景致的乐曲和吉普赛人的舞曲更是引人入胜。

达维德创作的歌剧有：《鞋匠的恩义》、《明亮的夜晚》、《纳海德·夏哈》、《聪明的哈桑》、《难忘的日子》、《诺亚方舟》、《时代的月光》等。达维德为歌剧界创作的最后一部歌剧是《参孙和达莉拉》，全剧贯穿着刚健有力的旋律，剧中的祈祷曲、复仇曲、忌妒曲、振奋曲和扬威曲生动感人，在艺术上极为精湛。演出这部歌剧的是埃及最大的一个剧团，由第一流的乐队伴奏，使用的是性能最好的乐器。

达维德还为当时的歌唱家们创作了很多歌曲，这些歌曲一直流传到今天。

达维德于 1937 年逝世。埃及著名诗人艾哈迈德·绍格评价

达维德的一生时说:"达维德·哈斯尼是阿拉伯音乐界一颗珍贵的明珠，他的音乐作品是艺术界的无价之宝。"音乐家阿卜德·哈穆里说过:"这个艺术家的才华和钻研精神将使他的名字永世不朽。"达维德·哈斯尼创作的许多优秀作品将要随同他的名字一代一代地传下去。

8. 阿里·迈哈穆德 (1880—1943)

阿里·迈哈穆德 1880 年生于开罗。儿童时代在著名的乌姆古拉姆清真寺长老艾比·哈什姆·沙卜拉维手下学习吟咏古兰经;后来又到爱资哈尔清真寺学习,做了麦卜鲁克·哈斯宁长老的学生。少年时代，迈哈穆德又跟着阿卜杜勒·卡迪尔·麦兹尼长老学习法律。正当他的学习成绩连连取得优秀评分的高兴时刻，他的父亲去世了。迈哈穆德的生活失去了保障，穆斯利哈长老很同情他,经常接济他的生活费用,同时还给他指出生活的道路和他应该为之奋斗的目标。

青年时代,阿里·迈哈穆德做了清真寺的长老,开始在侯赛因清真寺吟咏古兰经，同他在一起咏经的还有伊斯梅尔·苏格尔长老和哈乃菲·白勒尔长老等人。迈哈穆德在智力、知识面、咏经艺术和音色方面都超过了其他人，因此他很快便在穆斯林中享有盛名。人们说他是最适合于做长老的人。

阿里·迈哈穆德酷爱伊斯兰教音乐，如宣礼歌、祈祷歌、赞美歌等。他创作了很多类似这样的宗教歌曲，并教给别人去唱。他规定，在他的清真寺唱赞美歌和祈祷歌，一周之内要换几次调子。他常用的调式有"阿沙格"、"希贾兹"和"希卡"。

对音乐的极端爱好驱使阿里·迈哈穆德系统地学习乐理知识。他拜爱资哈尔大学教授易卜拉欣·麦格利比为自己的音乐教师,向他学习了阿拉伯音乐的曲调、节奏、乐曲结构、音乐理论、作曲技巧、音乐素材等知识,还收集和背诵了很多著名音乐家的器乐

曲和声乐曲。为了提高咏经的质量，迈哈穆德还专门研究了声乐学，在他咏经的四十年中，不断改进了吟咏古兰经的语调，成了宗教界一面旗帜。广播电台还为迈哈穆德录了音，并复制了很多唱片，号召各清真寺向他学习。

阿里·迈哈穆德于 1943 年逝世，他的名字与艺术风格都被载入了阿拉伯音乐史。

9. 卡米勒·胡利尔（1879—1938）

阿拉伯文艺界永远怀念那用光辉的、美丽的篇章为阿拉伯人民做出巨大贡献的埃及天才艺术家卡米勒·胡利尔先生。

卡米勒·胡利尔 1879 年生于埃及亚历山大市，他的父亲是埃及军队里的一个军官。在他的幼年时代，全家随父亲迁到开罗市，胡利尔进小学读书。他接受知识很快，各门功课都很好，在艺术和文学上尤其显露了超人的天资。

在父母的关怀和老师的精心培育下，胡利尔阅读和背诵了大量的阿拉伯诗歌。他在诗歌的深广源泉中贪婪地吸吮着自己喜爱和渴望的知识。随着年龄的增长，他的知识越来越丰富。他开始写诗，在报刊上发表，他的长诗最能反映他的艺术才华，致使一家报社总编辑看中了他，派人请他到该报社做诗歌编辑。胡利尔认真努力，一丝不苟，工作完成得非常出色。后来，他又对书法和音乐发生了兴趣，以极大的热情和惊人的毅力去学习、研究这两门艺术。他幸运地得到了同时代杰出的作曲家和歌唱家奥斯曼·穆斯里、易卜拉欣·麦格利比、艾布·赫利里等人的指导，向他们学习了很多乐理知识和创作知识。

正在这时候，胡利尔的父亲去世了，他非常悲痛，但是没有中断对音乐艺术的学习。他把家事料理停当以后，便到叙利亚、土耳其和其他国家从事艺术旅行。他有机会学习了外国很多新鲜的音乐知识，并收集了几部叙利亚和土耳其声乐曲与器乐曲集。几年

以后，胡利尔回到祖国，以崭新的艺术风格出现在埃及乐坛上，震动了整个文艺界。从此，胡利尔成为阿拉伯世界众所周知的作曲家。

卡米勒·胡利尔还是一个技艺娴熟的乌德演奏家，他曾全面地研究过这种乐器的构造、性能和演奏法。

胡利尔精通诗歌、乐曲和民间小调的创作，是一个多产艺术家。但是，正当他为音乐界可以做出更大贡献的年华，恶症侵袭了他的肌体，他瘫痪了。他的学生和朋友热情照料他，请名医为他医治，但是都无济于事，他终于与世长辞。

卡米勒·胡利尔于1938年逝世。他生命最后一个时期是他一生中最贫困的日子，他没有为七个年龄还不大的孩子留下任何钱财家产，只留下了珍贵的艺术财富——音乐作品。他的后代把这些卓越的音乐作品引以为家庭的骄傲。

卡米勒·胡利尔是个聪明、有才干的人。他对艺术非常热心，把毕生的精力和全部财产都献给了发展东方音乐的事业。他的生活曾经有一度过得很艰苦，但是他全然不把这放在心上，而是专心致志地钻研艺术。对他来说，最幸福的事情莫过于朋友们或学生们找他探讨各种艺术问题。他为人热情，对待知识严肃认真，一丝不苟；他从不草率地回答任何问题，也不轻易地发表意见，而是经过冷静地反复思考以后才由浅入深地解释问题，谈出自己的看法；他的言谈举止使人信服，朋友和学生都很尊敬和信赖他，愿意找他商谈包括艺术方面的和非艺术方面的各类事情。

胡利尔喜欢帮助别人，每当他看到朋友、学生或者一般熟人的生活遇到困难时，就毫不犹豫地把口袋里的钱拿出来送给对方。对方不要他就不高兴，对方要了，他便感到快慰。

胡利尔喜好安静，经常一个人坐上很长的时间；有时弹弹乌德或其它乐器。他爱弹自编的乐曲，抒发内心的情感。他的乐曲犹

如他本人——娴静、优雅、欢畅、清晰，充分展示了他的思想和个性。正如他自己所说："一支乐曲代表着作曲家的思想、心境和性格，能够反映出人世间的愁苦与欢乐。"

前面已介绍过，胡利尔不仅是个天才的音乐家，同时还是个杰出的文学家；他有极高的文学修养和艺术修养，经常对阿拉伯诗歌的艺术风格和发展趋势提出批评和建议。他经常作诗谱曲，这些歌曲一旦被传出或在报刊上发表，人们就会争先恐后地学唱。

胡利尔温文尔雅，但是对人也很直率。他看不惯一些在吃喝玩乐和赌博上大肆挥霍的人，曾多次写文章批评他们。他还写过一部歌剧，讽刺这种碌碌无为的人；这部歌剧在埃及上演时轰动了整个社会。

胡利尔严于律己，宽于待人，对嫉妒他的人或反对他的人，从不报复。他认为：高尚的品质要永远伴随着个人，就像影子一样，寸步不离。一个艺术家如果不谦虚谨慎，目中无人，不承认自己的缺点和不足，否认别人的优点和成绩；承认别人的成绩就像否认了自己的成绩一样难受；或者极力抬高自己，贬低别人；抹杀别人的才华，炫耀自己的不凡；生怕别人抢占他的宝座，夺了他的名誉……，那么他就不会进步，更不会取得成就。

胡利尔的作品：卡米勒·胡利尔精通东方音乐。他编过音乐理论书，也写过音乐文学作品。其中流行最广的音乐理论著作是《东方音乐》一书，道理讲得透彻，涉猎了有关东方音乐各方面的问题，为我们研究古典东方音乐、发展现代民族音乐提供了丰富的材料。他的音乐文学著作《艾玛尼在歌曲韵脚上取得的成就》，既有生动活泼的故事情节，又包含简明易懂的音乐知识，为音乐爱好者所普遍推崇。

胡利尔的音乐作品很多。其中歌剧有《巴格达窃贼》、《卡门》、《幻想》、《鲁扎伊娜》、《塔伊斯》、《珍珠》、《日本的荣誉》、《誓言》等。

他还作了大量的民间歌曲和民间小调。胡利尔音乐作品的一大特点是民族风格浓郁，流露着强烈的东方音乐色彩——热情、奔放、典雅。他还创作过很多穆瓦沙哈歌曲，风格独特，大多是抒情歌曲，曲调和谐悠扬，节奏轻松愉快，生活气息浓厚。

胡利尔从事了几十年的音乐创作，培养了大批的学生，不少人后来为发展埃及音乐事业做出了贡献。著名的穆瓦沙哈歌曲创作大师达尔维什·哈利里就是他的学生。

有关胡利尔的故事：一天傍晚，卡米勒·胡利尔坐在艾兹白克公园后面的一个咖啡馆喝咖啡，这时他的口袋里只剩下买一杯咖啡的钱了。一个老朋友走了进来，他是当地一个很有名望的贝克。当他看到胡利尔时，不觉笑了起来。胡利尔很奇怪，问他笑的原因，贝克回答："我一看便知道，你现在手头准没钱花了。"胡利尔微笑着肯定了朋友的眼力。贝克从口袋里拿出五个金镑给了他，两人便开始天南海北地聊起来。正在这时，胡利尔的一个学生走进咖啡馆，俯在他的耳边说了几句什么。胡利尔听完，没有说话，便从口袋里拿出了几分钟以前朋友刚送给他的那五个金镑，交给了他的学生，然后说了几句安慰的话。原来，他的学生家里生活遇到了困难，正在发愁，路过咖啡馆时恰好看到了胡利尔坐在里面，他深知老师乐于接济贫困的人，便进来求助于他。但是他没有想到，他的老师这时候也身无分文了。

10. 赛义德·达尔威什(1892—1923)

每当提起赛义德·达尔威什的名字和人格，人们就联想起他和他的音乐作品在阿拉伯艺术界所产生的巨大影响，回忆起这个天才艺术家为提高埃及歌剧水平而贡献的一切。

赛义德·达尔威什 1892 年 3 月 17 日生于埃及亚历山大市一个贫苦的家庭里。六岁时父亲把他送进一所小学，学校的课程除了语文、算术、历史、地理、常识外，还有音乐课和朗诵课，赛义德在

这两门功课上显示了非凡的天才，为他以后从事音乐研究打下了良好的基础。但是非常不幸，赛义德的父亲在他未成年时就病故了。年幼的赛义德生活失去了保障，不得不四处寻找生计。尽管如此，少年对音乐的爱好时刻呼唤着他，促使他献身于音乐事业。他凭着自己的才能，考入了阿塔拉乐团。后随乐团去叙利亚学习音乐，掌握、积累了许多叙利亚歌曲和乐曲的材料。回到故乡亚历山大后，赛义德举行了几次大型音乐会，向听众展示了他的音乐才华。1912 年，他到开罗旅行，有位著名教授得知后，派人请他为歌剧《夏哈(古波斯皇帝——译者)的绿宝石》作曲，这部歌剧获得了观众的一致赞赏，甚至开罗各大剧院的经理为争演该剧而吵得面红耳赤。赛义德在利哈尼剧团、卡撒尔剧团、阿卡什剧团和姆尼尔·麦哈迪剧团都是最受欢迎和爱戴的作曲家。赛义德晚年亲自组织了一个歌剧团，他的歌剧《山鲁佐德和巴鲁凯哈》由这个剧团演出，获得了空前的成功。这位埃及歌剧奠基人为阿拉伯文艺舞台做了杰出的贡献。可惜的是这位才华横溢的大师年仅三十一岁就于 1923 年 9 月 15 日与世长辞了。

个性与艺术风格：赛义德童年时，家里生活很贫困，但每次碰到朋友，他都要把口袋里的钱拿出来两个人花。他品质高尚，待人真挚热情，个性耿直；他同情受苦人，把他们的痛苦当成自己的不幸，把他们的欢乐当成自己的幸福；他尊重友人的感情，当他身无分文的时候，从来不主动向朋友伸手求援，因为他知道朋友们的生活也不太富裕。

赛义德的声乐曲和器乐曲具有独特的风格。但在创作初期，人们不理解他的作品，演员在舞台上演唱他创作的浑厚而刚健的歌曲时，台下群众喝起了倒彩，这是因为他的艺术趣味与当时人们的艺术审美观不同。有一天赛义德对于听众的无礼感到很气愤，他压抑着心头怒火，跳上舞台对听众说："先生们，你们现在还不了

解赛义德·达尔威什的音乐潜力和他的新型的艺术理论，但是你们终究会了解的。”果然，事情过去仅仅几个月，赛义德创作的歌曲就传唱于每个歌手之口，响彻每个剧院舞台，流行到全国各地。

赛义德在埃及音乐史上的伟大贡献，除了创作出许多艺术性很强的声乐曲和器乐曲以外，还对东方固有的音乐进行了改革，并取得了显著的成就；他为阿拉伯乐坛引进了许多新式的乐器，但在阿拉伯乐坛最有影响的还是他的歌剧。音乐评论家认为，赛义德创作的各种体裁的乐曲和他取得的一切艺术成就以及他的作品所产生的巨大影响，是阿拉伯音乐史上的奇迹。

赛义德的歌剧音乐最集中地表达了他的精神世界、道德品质和思想感情，充满了生活气息和对美好未来的向往，甚至连作曲家为繁荣乐坛而奔波的感人情景也在听众面前展现出来。赛义德晚期的作品，开始受欧洲音乐的影响，我们从他的歌曲《喜欢流浪的玛伊拉》中感觉到了这一点。

赛义德·达尔威什在他同时代的音乐家中，是受西方音乐影响最深的人，他甚至曾企图创作东西方的混合音乐。德国大音乐家瓦格纳的歌剧《坦霍赛》的风格和特点明显地反映在赛义德的音乐作品中，比如歌剧《山鲁佐德和巴鲁凯哈》和他为歌剧《卡留巴蒂拉》第一、二幕作的序曲和进行曲都洋溢着瓦格纳的艺术风格。赛义德还习惯于在演出之前为演员一一定调，直到乐器演奏的音度和演员的音度协调为止。这一点也是他向西方人学来的。

音乐作品：赛义德为阿拉伯民族留下了不朽的艺术财富。他的音乐作品最大的一个特点是旋律豪迈有力。他的民间小调遐迩闻名，代表作是《一年看望我一次》。最著名的器乐曲是《为美丽的姑娘歌唱》。他还曾为他剧团的每个演员写过专门的曲子，其中最著名的一首是《喜欢你的高尚品德》。赛义德创作的歌剧有《夏哈的绿宝石》、《他们对他说》、《瓦夏尔》、《十个好心人》、《努比亚人在

军队》、《新月》、《稀有的珍珠》。

传奇和佳话：有一天，赛义德的生活艰苦到了极点。他在街上碰到了白蒂尔·哈伊利教授。教授建议他写几首新鲜的民间小调或歌曲，送到唱片厂老板米什扬先生那里去，赚几个钱维持生活。于是赛义德作了十二首美妙的民族乐曲。他们两个拿着整齐的乐谱来到了唱片厂。老板米什扬先生是个欧洲人，他知道埃及一些音乐家和文学家生活很艰难，曾利用这一点收集了很多阿拉伯音乐作品。他廉价录下音乐家们的杰作，然后高价把唱片出售给各国，从中牟取暴利。这次，他见赛义德来了，很是高兴，因为他早已知道赛义德是个很有音乐造诣的人。他恭敬地把赛义德和哈伊利教授请到屋里，要求赛义德哼一哼或用乐器弹奏一下这些乐曲，以便挑选和鉴别。赛义德用乌德弹奏了每支乐曲，米什扬老板听了大声称好，最后选中了八首灌制唱片。

老板拿出十个埃镑给赛义德，赛义德看了看，没有接，双手下意识地用力挥了挥，说："先生，难道这八首乐曲只值十个埃镑？这可怜的一点钱只能购买一个暖水瓶！"米什扬看到这个文质彬彬的作曲家挺厉害，就又加了两个埃镑，但是赛义德仍然没有接钱。他气愤地拿过乐谱，撕成碎片，然后扔在地板上，拉着哈伊利就走了。

哈伊利教授责备赛义德太不冷静，他说："你不该这样干。作一首乐曲对你来说很容易。这样干的结果，只能使你仍旧没钱花……"赛义德回答："哈伊利教授，你要知道贫困并不卑鄙，卑鄙的是扔掉自己的尊严。我宁可吃土、沙和石头，也要维护艺术的尊严。做为一个艺术家还要维护民族的荣誉。一首乐曲只用一镑多就能买到？这纯粹是诈骗。这个西方人会以仅仅用一镑多买来的乐曲到外国捞取比这多出好几倍的钱。绝不能让外国人欺负我们！我们要尊重自己的劳动果实！再说，哪个艺术家也不会因为没有这几镑钱就饿死！"

赛义德的歌曲：赛义德的歌曲流行很广泛，曲调动人，内容大多数歌颂勤劳勇敢的人民和历史悠久的文化。赛义德还为当时的许多民族领袖，如穆斯塔法·卡米尔、穆罕默德·法利里和塞阿德·宰格鲁勒的爱国主义精神谱写过赞歌，生动地再现了当时各地掀起的如火如荼的反殖斗争。在赛义德创作的流行的民间歌曲中，还有一些是颂扬高尚的人道主义的歌曲。可以说，赛义德·达尔威什是创作没有低级趣味的健康歌曲的光辉典范，他的歌曲吸引着所有的埃及人，乃至所有的阿拉伯人。

附：

当代阿拉伯音乐述评

当代某些阿拉伯器乐曲和声乐曲的一个明显缺点，就是纯阿拉伯音乐的传统风格逐渐消失，代替它的是一种阿拉伯音乐和部分西方音乐素质混合在一起的音乐，我这样说是因为经常看到一些阿拉伯乐曲里掺杂着西方舞剧乐曲中的乐句。

我认为阿拉伯音乐可以按照世界研究的方向发展。

一个基本的音乐主题是突如其来地全部出现在艺术家脑海里的，阿拉伯作曲者应该马上把它记录下来；然后进行艺术加工，扩展这个主题，使之达到完美的程度。最后再根据段落的特点、作者的意图去配器。

配器是整个音乐创作的一部分，作曲者在发展主题的过程中已经把乐曲的曲调、节奏和效果在头脑里完整地勾勒出来，因此配器时作曲者一定要亲自参加。特别是在配管弦乐器时，配错乐器的现象是有的，不过有时是因作曲者为追求某种效果或想进行一下改革而故意这样去做，因为每个时代的音乐家在创作、在编配和声和进行配器方面都有自己独特的风格。按国际间的规律，管弦

乐配器者的功劳仅次于作曲者，可见配器是乐曲创作成功的重要环节。

在音乐创作方面，我们可以引用现代西方学校的方法。欧洲国家在音乐方面比我们先进大约四个世纪，它们有丰富的乐理知识和创作经验，我们能够从中获得很多益处，从而加深我们对交响乐、歌剧、轻音乐、电影音乐和无标题音乐的研究。

我们应该培养对交响乐的全面欣赏力，而不应该象某些听众那样认为交响乐嘈杂、混乱。从整个音乐性质来说，音乐不受任何民族观念的限制，尽管人们语言不通，但音乐可以表达他们的思想感情。所以说音乐是一种不需要媒介、只通过各种优美曲调进行交流的世界性语言。

我们有些人不懂世界音乐的主要原因是由于缺少艺术趣味和美学观念，归根到底是见得少，缺乏一定的音乐知识。阿拉伯各国应该为听众了解艺术的原理、规律和特点提供条件。

音乐是一种超民族范围的艺术，它的影响遍及全世界各民族和各国人民。不可否认，有些杰出的作品具有浓厚的民族色彩，它的表达方式和艺术风格使它颇孚众望，这说明，地方色彩并没有使音乐成为一种狭隘的语言，而是相反，它在表达人们的精神世界中加强了各民族人民的互相了解。

有人问，我们是否可以创作含有四分之一音程的阿拉伯乐曲？我认为，这个问题是值得讨论和深思的。根据富有音乐表现力的西方管弦乐器的构造性质来看，它的乐音比例都是全音和半音，因为西方音乐中没有以四分之一音为单位的音乐旋律，所以西方人制造乐器时也就没有必要增添四分之一音的构造。这样来看，我们创作含有四分之一音的乐曲是不可能成功的。

但是又有人说，在演奏阿拉伯乐曲写成的作品时，可以用乌德、卡龙和按照阿拉伯上弦法制成的小提琴演奏含有四分之一音

的乐句或乐段，而用其它乐器（管弦乐器）演奏其它没有四分之一音的乐句或乐段，这样就可以完整地演奏一首阿拉伯乐曲。我说这种方法是不合乎逻辑的、也是不现实的！含有四分之一音的乐曲只能由阿拉伯民族乐队演奏。如果不改变我们的音乐结构，就不可能有一天能够使用世界上广泛运用的乐器来演奏它，而它也就不可能成为世界性的音乐。

我又回到了那句老话，四分之一音不利于阿拉伯音乐的发展。不错，阿拉伯民族的古典音乐及其理论都是很出色的，但我认为，当代世界性的音乐理论和实践都远远地超过了它。现代音乐理论和古典音乐理论大有不同，现代的音乐风格和古典音乐风格、浪漫主义音乐风格也有很大区别，因为每个时代的音乐和各种艺术都要发展，都要前进。我赞成阿拉伯民族既应继承祖先的艺术遗产，又要奋力赶上世界先进的艺术水平。这样我们的艺术，具体地说我们的音乐才能展示在世界舞台上，逐步成为世界性的语言。

现代阿拉伯乐器制造业比较落后，其中原因多种，我认为最明显的一点是我们没有掌握好技术理论。一首乐曲的内容要想展示得真实而全面，一方面靠演奏者的才华，另一方面还要看乐器的性能。想使我们的音乐艺术赶上世界水平，也要改进乐器制造业。在当今阿拉伯国家的乐器制造业中，乌德的性能有了大的发展：音度增加了，音量扩大了，音域放宽了，适合于演奏各种独唱和合唱曲了。

[General Information]
书名=阿拉伯音乐史
作者=萨米·哈菲兹
页数=159
SS号=10196786
出版日期=